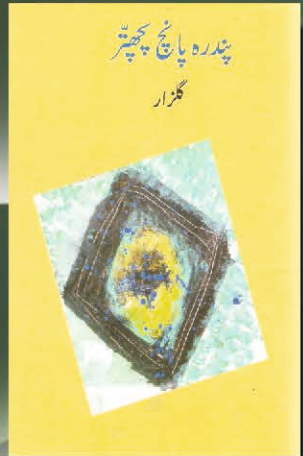
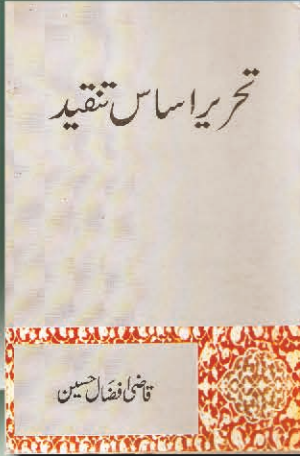
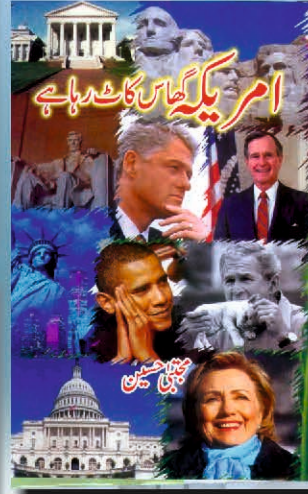
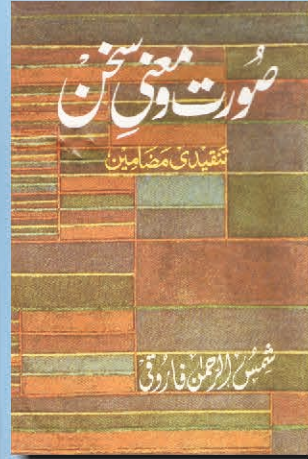
تعبیر

کتاب شناسی کا باب نو

T'abeer
An additional issue with Esbaat : 7
Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam
Editor: Ash'ar Najmi

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 40, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: mudeer@esbaat.com/esbaat@gmail.com, www.esbaat.com

تنقیدی مطالعہ

عمران شاہد بھنڈر

Esbaat Publications اثبات پبلی کیشنز

تعبیر

کتاب شناسی کا باب نو

مدیر

اشعر نجمی

پبلشر

قاضی شہاب عالم

پیشکش

Esbaat Publications

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East),
Dist. Thane - 401 107, (India) Tel. +912264464976
e-mail: mudeer@esbaat.com / esbaat@gmail.com
Website: www.esbaat.com

اثبات کے نقش اول سے ہی تبصروں کی کمی محسوس کی جارہی تھی لیکن دانستہ میں اسے ٹالتا رہا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جس طرح کے تبصرے اکثر و بیشتر رسائل میں نظر آرہے ہیں، ان میں میری کوئی دلچسپی نہ تھی۔ حالی، شبلی، نواب صدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مولوی چراغ علی وغیرہ کی اس وراثت کے استحصال میں خود کو شریک کرنے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ دراصل میرے دل و دماغ میں ''نگار''، ''سوغات''، ''جامعہ'' اور ''شب خون'' جیسے رسائل میں شامل تبصروں کے نقوش موجود تھے لیکن اس تلخ حقیقت سے بھی واقف تھا کہ ان کی بازیافت اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اور میرا یہ شک درست نکلا۔

گذشتہ شمارے میں شائع اعلان کے مطابق میں نے ایک طویل فہرست بنائی جس میں وہ تمام کتابیں شامل تھیں جو اس دوران مجھے موصول ہوئی تھیں۔ ان کتابوں کی درجہ بندی کی گئی اور اسی مناسبت سے مبصروں کا انتخاب کیا گیا۔ اس انتخابی عمل میں کوشش یہ کی گئی کہ نئی نسل کی نمائندگی زیادہ سے زیادہ ہو۔ تقریباً دو ماہ قبل تمام کتابیں بذریعہ کوریئر مبصروں کو ارسال کر دی گئیں اور بعد میں فون کے ذریعہ بھی انھیں مسلسل یاد دہانی کرائی جاتی رہی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تقریباً تمام مبصروں نے وقت پر تبصرے ارسال کرنے کا بار بار وعدہ بھی کیا لیکن بالکل آخری وقت میں کسی کو اچانک زکام ہو گیا، کوئی اپنے بچوں کے ساتھ اپنے وطن چلا گیا، کسی کے یہاں اچانک کوئی سانحہ پیش آ گیا اور کسی نے فون ہی اٹھانا بند کر دیا۔ غرض اس مختصر سے مجلّے کے لیے جس ذہنی اذیت کا شکار رہا ہوں، اتنا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ کسی پر الزام لگائے بغیر میں اس کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہوں اور یہ اعتراف کرتا ہوں کہ زیر نظر مجلّہ یقیناً میرے خوابوں کی تعبیر نہیں ہے۔

بہت سی ایسی اہم کتابیں تھیں جن پر تبصرے شامل نہیں ہو سکے جس کا مجھے افسوس ہے لیکن اب اس کی تلافی ناممکن ہے۔ اس شمارے میں شامل تمام مبصرین کا شکرگذار ہوں کہ انھوں نے اپنی بساط بھر مطبوعات کا حق ادا کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ کچھ تبصرے یقیناً رسمی ہو گئے ہیں لیکن فی زمانہ یہ بھی غنیمت ہیں۔

آخری اور اہم بات یہ کہ مستقبل قریب میں اس مجلّے کے بعد تبصروں پر مشتمل کوئی دوسرا مجلّہ میں چھاپنے کا ارادہ نہیں رکھتا کیوں کہ کتاب شناسی کا حق ادا کرنے کے لیے فی الحال میرے پاس محمود ایاز، آل احمد سرور یا شمس الرحمٰن فاروقی جیسے لوگوں کی کمی ہے۔ ممکن ہے کہ ''اثبات'' میں کبھی کبھی چند منتخب کتابوں پر تبصرے شامل کر لیے جائیں لیکن ابھی اس بارے میں بھی حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اشعر نجمی

خصوصی مطالعے

صورت و معنی سخن
شمس الرحمٰن فاروقی
ڈاکٹر احمد محفوظ

بجھے رنگوں کی رونق
آصف رضا
عبدالاحد ساز

تحریر اساس تنقید
قاضی افضال حسین
عمران شاہد بھنڈر

فلسفۂ مابعد جدیدیت
عمران شاہد بھنڈر
یاسر جواد

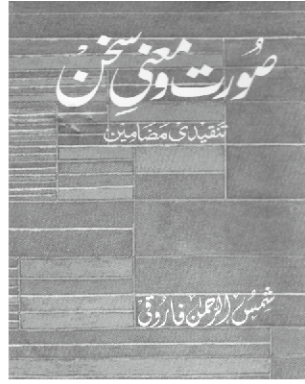
امریکه گھاس کاٹ رہا ھے
مجتبیٰ حسین
رشید انصاری

پندرہ پانچ پچھتر
گلزار
شکیل اعظمی

صورت ومعنیٔ سخن (تنقیدی مجموعہ)

شمس الرحمٰن فاروقی

اشاعت: ۲۰۱۰ قیمت: ۲۸۰ روپے
ناشر: ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی

مبصر: ڈاکٹر احمد محفوظ

شاید اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اس وقت اردو علم وادب کی دنیا میں اس مقام پر ہیں جہاں پہنچنے کا خواب تو سبھی دیکھتے ہیں لیکن اس خواب کی تعبیر دیکھنا کسی کسی کو ہی نصیب ہوتا ہے۔ پھر ایسی خوش نصیب شخصیتیں روز روز پیدا نہیں ہوتیں بلکہ زمانہ مدتوں انتظار کرتا ہے تب خاک کے پردے سے ایسے انسان نکلتے ہیں اور اس مقام ومرتبے پر فائز ہوتے ہیں۔ یہاں شاید یہ بھی کہنے کی ضرورت نہ ہو کہ علم وفن کی دنیا میں یہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں پہنچ کر صاحب علم کی ہر تحریر وتقریر عموماً اعتبار واستناد کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اور وہ شخص علم وادب کے میدان میں مرجع خلائق بن جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب کی دنیا میں آج شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت ایسے ہی ایک مرکز کی ہے جہاں سے علمی فیض رسانی کا سلسلہ ایک مدت سے جاری ہے۔ ان کی جب بھی کوئی تحریر اشاعت پذیر ہوتی ہے تو اس سے کسب فیض کی کچھ نئی راہیں ضرور نکلتی ہیں جن سے ہمیں نئی نئی منزلوں کا بھی سراغ ملتا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک نئی کڑی کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک کتاب ''صورت ومعنیٔ سخن'' کے نام سے ابھی حال ہی میں منظر عام پر آئی ہے جسے ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔

زیر نظر کتاب ایسے انیس (۱۹) تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو گذشتہ تقریباً ایک دہائی کے عرصے میں لکھے گئے ہیں۔ اس زمانی عرصے سے ایک بات تو یہ ظاہر ہوتی ہے کہ ان مضامین میں فاروقی صاحب کے تازہ ترین تنقیدی خیالات کا اظہار ہوا ہے لیکن ساتھ ہی مضامین کے مشمولات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن نظری بنیادوں پر قائم ہیں اور جن پر وہ شروع سے اصرار کرتے آئے ہیں، ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے۔ ہاں یہ ضرور دیکھا جا سکتا ہے کہ ان بنیادی تنقیدی تصورات کی تشریح وتعبیر کے عمل میں انھوں نے جہاں کچھ پہلوؤں پر پہلے سے زیادہ زور دیا ہے وہیں کچھ باتوں کی اہمیت اب ان کے یہاں پہلے سے ذرا کم ہوگئی ہے۔ علاوہ ازیں اردو زبان وادب سے متعلق کچھ ایسے موضوعات بھی اس عرصے میں ان کی دلچسپی کے دائرے میں آئے ہیں جن کی طرف ان کی توجہ اس سے پہلے زیادہ نہیں تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کتاب میں شامل مضامین کسی ایک سلسلے سے متعلق نہیں ہیں،

بلکہ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف النوع موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ موضوعات کے اس تنوع اور اس سے اپنی دلچسپی کے بارے میں فاروقی صاحب کتاب کے ''پیش لفظ'' میں خود تحریر کرتے ہیں، ''یہ مجموعہ اردو ادب کے بیش تر موضوعات اور میدانوں سے میری دلچسپی کا علامتی اشاریہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ فن افسانہ اور خود فن تنقید کی نظری تنقید، کلاسیکی ادب، پس نو آبادیاتی معاملات، غالب اور میر، طنز و مزاح، اردو سے متعلق لسانیاتی اور تاریخی مسائل، ان سب پر یہاں کچھ اظہار خیال موجود ہے۔ دوسری بات یہ کہ کچھ ایسے معاملات بھی ان صفحات میں نظر آتے ہیں جو آج کے فیشن کے خلاف ہیں، مثلاً مولانا محمد علی جوہر کی نظم و نثر، چرکین کی شاعری...، اور ادب میں نقاد کی بالادستی کے خلاف کچھ اصولی باتیں'' (ص ۱۱)۔ ان موضوعات سے متعلق کتاب میں شامل تمام مضامین کی کیفیت کم و بیش یکساں ہے۔ یعنی ان میں جو امور زیر بحث لائے گئے ہیں، وہ نہ صرف بذات خود اہم ہیں بلکہ ان کے بارے میں جس انداز سے گفتگو کی گئی ہے اس سے ان کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔

فاروقی صاحب کے مخصوص طرز تحریر اور مثالی علمی نثر کے جن شاہکاروں کو ہم دیکھتے آئے ہیں، ان کی وہی شان ان تحریروں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ مباحث کو استدلال کی ایسی مضبوط بنیادوں پر قائم کرتے ہیں اور انھیں منطقی کڑیوں میں اس طرح پروتے ہیں کہ ان کے معروضات حد درجہ توجہ انگیز ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ ممکن نہیں ہوتا کہ قاری ان سے سرسری گذر جائے۔ معروضیت اور صراحت بیان جو علمی اور تنقیدی نثر کی بنیادی پہچان ہے اور جو فاروقی صاحب کی تنقید کا طرۂ امتیاس ہے وہ حسب معمول ان مضامین میں بھی جلوہ گر ہے۔

کتاب کے پہلے ہی مضمون کا عنوان اس بنیادی اور اصولی سوال کی صورت میں ہے کہ ''کیا نقاد کا وجود ضروری ہے؟'' ظاہر ہے یہ سوال محض تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال تک محدود نہیں ہے، بلکہ تنقید نگاری یا نقادی نے جو ایک مستحکم ادارے کی سی حیثیت اختیار کر لی ہے، اسے معرض بحث میں لاتا ہے۔ یہاں بات اگر محض تنقید کے وجود کی ضرورت تک محدود ہوتی تو پریشانی کی ایسی کوئی بات نہیں تھی، کیوں کہ تخلیق کے ساتھ تنقید کے وجود سے انکار کھلی ہوئی حقیقت کو انکار کرنا ہے۔ لیکن جب نقاد اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ اپنے وجود کی ضرورت کو اس انداز سے ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے گویا تخلیق کار اس کا دست نگر ہے اور تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ نقاد کی بالادستی کو تسلیم کرے تو یہی صورت حال ادب کی تخلیقی دنیا میں انتشار اور دوسری مشکلات کا سبب بن جاتی ہے۔ بہر حال تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے اور ان دونوں کی حیثیت کے تعلق سے فاروقی صاحب کا ذہن بہت صاف ہے۔ وہ کہتے ہیں، ''میں تخلیق کو تنقید سے افضل مانتا ہوں... تنقیدی تحریر کی زندگی کئی باتوں پر منحصر ہوتی ہے۔ ان میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تنقید اپنی جگہ پر جامد ہوتی ہے، اس کے معنی زمانے کے ساتھ بدلتے ہیں۔ لیکن تخلیق کی نوعیت حرکی ہے، زمانے کے ساتھ اس کے معنی اور معنویت دونوں بدل سکتے ہیں'' (ص ۱۳)۔ خیال رہے کہ یہ بیان اور اعتراف ایسے شخص کی طرف سے ہے جس کی بنیادی شناخت اردو دنیا میں آج سب سے بڑے اور

کامیاب ترین نقاد کی حیثیت سے قائم اور مستحکم ہے۔ ادبی دیانت داری اور حقائق کی سچی ترجمانی یہ صورت مثالی کہی جا سکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی محض اس بیان پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مضمون کے آخر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''آج اگر نقاد کو اپنے وجود کو ضروری ثابت کرنا ہے تو اسے لازم ہے کہ تخلیق کے سامنے انکسار برتے'' (ص ۱۷)۔ ظاہر ہے فن اور تخلیق کی حقیقی قدر و قیمت کے سچے اور گہرے احساس کے بغیر یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔

''تنقید میں مغربی ادب کے حوالے یا اردو ادب مغرب کے حوالے؟'' کے زیر عنوان مضمون دراصل محمود ایاز یادگاری خطبہ ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے کرناٹک اردو اکیڈمی اور محمود ایاز یادگاری ٹرسٹ کے زیر اہتمام پیش کیا۔ اس مضمون میں خیال انگیز باتوں کے علاوہ ایسے امور پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن سے اردو تنقید کی تاریخ کے عمومی منظر نامے کے ساتھ ساتھ اس کا ایک مخصوص پہلو بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ پہلو اردو تنقید میں مستعمل مغربی ادب اور مغرب کے تنقیدی تصورات کی نوعیت اور صورت حال سے عبارت ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس صورت حال کے نتیجے میں اردو تنقید کی پوری تاریخ پر گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ یہاں یہ کہنا شاید نامناسب نہ ہو کہ ان اثرات نے کم و بیش پورے اردو ادب کو (جس میں قدیم و جدید دونوں روایات شامل ہیں) فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچایا۔

یہاں میں آپ کو زیر نظر مضمون کے عنوان کی طرف دوبارہ توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ یہ عنوان جو کہ استفہامیہ صورت میں ہے، اس میں دو فقرے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس میں لفظ ''حوالے'' کو از راہ لطف الگ الگ معنی میں لایا گیا ہے، یہ دونوں فقرے دو مختلف صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پہلے فقرے سے اس حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ اردو تنقید میں مغربی ادب کے حوالوں کو بروئے کار لانا بذات خود ایسی بات نہیں جسے قابل اعتراض قرار دیا جائے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ حوالے بقدر ضرورت اور حسب رفع بکار لائے جائیں تو یہ عمل مستحسن ہی ٹھہرے گا۔ لیکن اس حقیقت کا افسوسناک پہلو یہ ہے کہ ہماری تنقید میں اس کا اظہار بالکل مختلف صورت میں ہوا، جس کی طرف مضمون کے عنوان کا دوسرا فقرہ اشارہ کرتا ہے۔ یعنی اردو تنقید میں عام طور سے مغربی ادب اور ادبی تصورات کو اس طرح استعمال میں لایا گیا گویا پورا اردو ادب ہی مغرب کے حوالے سے ہو گیا۔ اس صورت حال کا بنیادی سبب کیا ہے اور ایسا کیوں کر ہوا، اس کی طرف فاروقی صاحب اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر کہتے ہیں، ''ہم لوگوں نے تنقید اور مغربی ادب کو ایک ساتھ اختیار کیا۔ دونوں چیزیں نئی تھیں اور دونوں چیزیں بڑی حد تک محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی مرہون منت تھیں۔... ان دونوں بزرگوں نے ہمیں آگاہ کیا کہ ہمارا ادب مغربی ادب کے سامنے کہیں ٹھہرتا نہیں۔ انھوں نے بتایا کہ ہمارا پرانا ادب ختم ہو چکا ہے، کیوں کہ اس میں زمانے کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہیں تھی'' (ص ۱۹)۔ ظاہر ہے اپنے ادب کی ناقدری کے شدید احساس کے نتیجے میں مغربی ادب اور تصورات کو زیادہ سے زیادہ اپنانے اور بروئے کار لانے کی راہیں ہموار ہوئیں۔ لیکن اس کا افسوسناک نتیجہ یہ بھی ہوا اردو شعر و ادب کی اپنی آزادانہ حیثیت مخدوش قرار پائی۔ فاروقی صاحب کا یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ یہ صورت حال اس

لیے پیدا ہوئی کہ اردو میں تنقید اور مغربی ادب کو ایک ساتھ اختیار کیا گیا اور اپنے ادب کے تئیں منفی خیالات کی
ترویج میں محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کا کردار بنیادی ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ یہ منفی خیالات آگے چل کر
کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں میں انتہا پسندانہ شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہاں فکرمندی کی بات یہ بھی ہے
کہ یہ صورت حال آزاد اور حالی کے زمانے سے لے کر اب تک کسی نہ کسی طرح موجود ہے۔ چنانچہ ہمارا زمانہ
بھی اس سے آزاد نہیں ہے۔ اس سلسلے میں اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں، ''حالی
اور ان کے ہم نواؤں نے تو مغربی اصول ادب پر بحث کرنے اور انھیں اردو میں قبول کرنے کے عمل کو نو
آبادیاتی سیاست کے خلاف جدید دانش کی جنگ میں حربے کے طور پر بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا۔ اب جب
نئی طرح کی نوآبادیاتی جنگ چھڑی ہوئی ہے تو ہمارے دانشوروں نے ایک محدود، نوآمدہ اور بڑی حد تک بے
اصل مغربی فکر کو قبول کرنے کی سعی کر کے نوآبادیاتی سیاست کی بساط پر مغرب کی طرف سے چال خود ہی چل
دی'' (ص ۲۹)۔ ہمارے یہاں جو لوگ اپنے ادب اور تہذیب کی قدر شناسی کا زندہ احساس رکھتے ہیں، ان
کے لیے یہ بیان یقیناً کچھ ایسے اندیشوں اور خدشات سے آگاہی کا سبب بنے گا جن سے ہمارے زمانے کا
اردو شعر و ادب دوچار ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اندیشے نام نہاد مابعد جدیدیت کے فکری میلان کے پیدا کردہ ہیں۔

اردو تنقید کے میدان میں نظریاتی مباحث قائم کرنا شمس الرحمٰن فاروقی کا شروع ہی سے محبوب
مشغلہ رہا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے تنقیدی کارناموں کی سب سے بڑی قوت ان کے اصولی اور
نظری مباحث کی ہی مرہون منت ہے۔ ان کی یہی امتیازی قوت ہے جس سے جدید اردو تنقید کو بالعموم اور خود
فاروقی صاحب کی تنقیدی تحریروں کو بالخصوص حد درجہ امتیاز حاصل ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرز تنقید میں
ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ ''قرأت، تعبیر، تنقید'' کے عنوان سے اس کتاب میں شامل مضمون اسی نوعیت کا
ہے۔ یعنی اس میں خود فن تنقید کے بارے میں ایسے اصولی مباحث قائم کیے گئے ہیں جن کی روشنی میں تنقید کی
اصل حیثیت، اس کے حدود و امکانات اور دیگر خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ تنقید میں متن کی قرأت اور تعبیر کی
اصل الاصول کی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا تنقید کے بارے میں کوئی بھی اصولی بحث اس وقت تک مکمل اور
کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک متن کی قرأت اور تعبیر کے بارے میں کچھ بنیادی سوالات کو معرض بحث میں نہ
لایا جائے۔ چنانچہ اس مضمون میں فاروقی صاحب نے ان تمام بنیادی سوالات پر شرح و بسط کے ساتھ گفتگو کی
ہے جن کا تعلق قرأت، تعبیر اور تنقید کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے (اور اس کی
طرف کتاب کے ''پیش لفظ'' میں فاروقی صاحب نے اشارہ بھی کر دیا ہے) کہ زیر نظر مضمون کو فاروقی
صاحب کے ایک اور مضمون ''تعبیر کی شرح'' کی اگلی کڑی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں تعبیر کی تعریف
اور اس کے دائرۂ کار سے متعلق بحث کو متن کے طرز وجود اور اس میں معنی خیزی کے امکانات کی مختلف صورتوں
کی روشنی میں نہایت تفصیل کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ اردو میں علم شرح کے تعلق سے یہ مضمون غیر معمولی
حیثیت کا حامل کہا جا سکتا ہے۔ زیر نظر مضمون کا معاملہ اس سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں موضوع کا
مرکز تنقید کی اصل حیثیت اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ یہاں قرأت اور تنقیدی قرأت میں جو فرق ہے اس

پر بھی مثالوں کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے۔

تنقیدی قرأت جو ظاہر ہے، متن کی تعبیر ہی کی ایک صورت ہے، اس وقت پیچیدہ اور پریشان کن
صورت اختیار کر لیتی ہے جب وہ ایسے نظریات یا بیانات کا سہارا لیتی ہے جن کا ادبی فن پارے سے براہ
راست تعلق نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں، ''تنقید کے نام سے جو تحریریں عموماً سامنے آتی
ہیں انھیں پڑھ کر الجھن یا مایوسی کا احساس زیادہ تر اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ تنقیدی تحریر میں تنقیدی نظریہ بہت کم
دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ ہم ان تحریروں میں نظریے کی بہت ہی ابتدائی شکل اور پھر بہت سے کچے
پکے نظریات کے ملغوبے سے دوچار ہوتے ہیں'' (ص ۳۶)۔ یہاں فاروقی صاحب دراصل اس عام صورت
حال کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو تنقید خاص کر اردو تنقید کی دنیا میں دکھائی دیتی ہے۔ تعبیر اور تنقید کے باہمی
تعلق اور ان کے درمیان باریک فرق کی وضاحت کرنے کے ساتھ فاروقی صاحب تعبیری بیانات کی نوعیت کو
بھی ظاہر کرتے ہیں اور انھیں دو زمروں میں تقسیم کر کے ایک کو ادبی یا وجودیاتی اور دوسرے کو علمیاتی یا فلسفیانہ
کا نام دیتے ہیں۔ یہ تقسیم اس لحاظ سے نہایت کارآمد کہی جا سکتی ہے کہ اس کی روشنی میں ہم اپنے پورے تنقیدی
سرمائے کے بارے میں بڑی آسانی سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس کی حقیقی نوعیت کیا ہے۔ بقول فاروقی،
''ادبی/ وجودیاتی اقوال کا سروکار فن پارے کے فنی پہلوؤں کی طرف ہوتا ہے اور ان اقوال سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ
فن پارے کے ان معنی کو محیط ہوتا ہے جن تک ہم فنی تجزیے کی روشنی میں پہنچ سکتے ہیں۔ اور علمیاتی اقوال کا سروکار فن
پارے کے فلسفیانہ، سماجی اور عقلی پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ ان اقوال سے جو نتیجے برآمد ہوتے ہیں وہ فن پارے کے
ان معنی کو محیط ہوتے ہیں جن تک ہم فلسفیانہ وغیرہ تجزیے کی روشنی میں پہنچ سکتے ہیں'' (ص ۳۷)۔

تعبیر و تنقید اور قرأت وغیرہ کے بارے میں اصولی باتوں کو زیر بحث لا کر جو نتائج اخذ کیے گئے
ہیں، انھیں مصنف کے الفاظ میں درج بالا سطور میں دیکھا جا سکتا ہے۔ زیر نظر مضمون کا اگلا حصہ ان نتائج یا
اصولوں کے عملی اطلاق پر مبنی ہے۔ اس حصے میں شاعری اور افسانے کے کچھ نمونوں کو لے کر ان کی
ادبی/ وجودیاتی اور علمیاتی تعبیریں کی گئی ہیں۔ شاعری کے نمونے کے طور پر میر تقی میر کے تین اشعار اور
افسانوں میں پریم چند کے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور راجیندر سنگھ بیدی کے افسانے ''گرہن'' کو سامنے
رکھا گیا ہے۔ میر کے تین اشعار یہ ہیں:

واں وہ تو گھر سے اپنے پی کر شراب نکلا
یاں شرم سے عرق میں ڈوب آفتاب نکلا [دیوان اول]

اے آہوان کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کی تیغ کسی کے شکار ہو [دیوان چہارم]

ناچار ہو چمن میں نہ رہیے کہوں ہوں جب
بلبل کہے ہے اور کوئی دن برائے گل [دیوان سوم]

شعر و افسانہ کے ان متون کے تجزیہ اور تعبیر میں جس غیر معمولی تنقیدی مہارت کا اظہار ہوا ہے، وہ

اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں دلچسپ اور قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ایک ہی شعر کی ادبی/ وجودیاتی تعبیر کے علاوہ اس کی علمیاتی تعبیر مختلف زاویوں سے کر کے اس امر کو پایۂ ثبوت تک پہنچایا گیا ہے کہ شعر میں نہ صرف معنی خیزی کے کثیر امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں بلکہ اگر شعر کی تعبیر ادبی بنیاد کے بجائے غیر ادبی یا دیگر علمیاتی بنیادوں پر کی جائے تو بھی اس کے معنی قائم ہو جاتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ معنی شعر کے ادبی/فنی بنیادوں پر نہیں بلکہ غیر ادبی یعنی سماجی، سیاسی، نفسیاتی یا دیگر علوم کی روشنی میں سامنے آئیں گے۔ ان معنی کی رو سے ممکن ہے کہ ادبی متن (شعر، افسانہ وغیرہ) اس مخصوص نظریۂ علم کی بنا پر کسی خاص اہمیت اور معنویت کا حامل ٹھہرے لیکن اس سے اس متن کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کا بالکل اندازہ نہیں ہوتا۔ پریم چند اور بیدی کے مذکورہ بالا افسانوں کے تجزیے اور تعبیر کے ذریعے فاروقی صاحب نے یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ بیانیہ کے حامل ادبی متون کی تعبیر یا تنقید کے عمل میں عمومی علمیاتی نتائج نکالنے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ فکشن (ناول، افسانہ وغیرہ) کی تنقید کا زیادہ تر حصہ ایسے بیانات پر مشتمل نظر آتا ہے جن کا تعلق افسانہ اور ناول کے فنی پہلوؤں سے بہت کم ہوتا ہے یا بالکل نہیں ہوتا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ اس مضمون کو فاروقی صاحب کے کامیاب ترین مضامین میں شمار کیا جانا چاہیے۔

اس کتاب میں افسانے سے متعلق چار مضامین شامل ہیں۔ ان میں پہلا مضمون ''بدلتا ہوا عالمی منظر نامہ اور اردو افسانہ'' اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں کچھ ایسے نکات سامنے آئے ہیں جن کی روشنی میں اردو افسانے کی تازہ ترین صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے عرصے میں اردو افسانے کو عالمی سطح پر جن سماجی، سیاسی تبدیلیوں نے متاثر کیا، ان کی طرف یہاں کارآمد اشارے کیے گئے ہیں۔ لیکن ادھر پچھلے دس برسوں میں عالمی سیاسی منظر نامے میں جو قابل ذکر تبدیلیاں آئی ہیں، ان کی طرف توجہ دلاتے ہوئے فاروقی صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو افسانہ ان تبدیلیوں کا ساتھ دینے میں ابھی تک کامیاب نہیں ہوا ہے۔ افسانے کے بارے میں کتاب میں شامل مزید تینوں مضامین ''افسانے کی حمایت میں'' کے زیر عنوان ہیں جن پر بالترتیب ۴، ۵، ۶ نمبر درج ہیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ مضامین فاروقی صاحب کے تحریر کردہ اسی عنوان سے پچھلے تین مضامین کی توسیع ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ''افسانے کی حمایت میں'' کے زیر عنوان گذشتہ یہ تین مضامین بالترتیب ۱۹۷۰، ۱۹۷۲ اور ۱۹۸۲ میں لکھے گئے تھے جو فاروقی صاحب کی اسی عنوان یعنی ''افسانے کی حمایت میں'' نامی کتاب میں شامل ہیں۔ پچھلے ان تین مضامین کے بارے میں یہ بتا دینا بھی شاید ضروری ہو کہ ان کی نوعیت رسمی تنقیدی مضمون کی نہیں ہے بلکہ انھیں کچھ فرضی کرداروں کی زبانی مکالمے کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ان میں بنیادی طور پر افسانے کی تنقید کے نظری مباحث پر دلچسپ انداز میں کلام کیا گیا ہے۔ ان مباحث میں افسانے کے طرز وجود، افسانے میں معنی کی نوعیت اور اس کے معاملات، افسانے میں حقیقت کی کارفرمائی کا مسئلہ اور صنفی بنیاد پر شاعر کے مقابلے میں افسانے کی حیثیت وغیرہ امور شامل ہیں۔ ظاہر ہے آج سے تیس چالیس سال پہلے افسانے کی تنقید میں یہ مسائل پہلی بار زیر بحث لائے گئے اور اس طرح افسانے کے بارے میں باقاعدہ نظری مباحث کا آغاز ہوا۔ چنانچہ افسانے کی روایتی اور مقبول عام

تنقید کے پرستاروں کے لیے یہ مباحث پریشانی کا سبب بھی بنے اور ان پر ردعمل بھی بہت ہوا۔ لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنی ان تحریروں میں جو دلائل بروئے کار لائے ہیں، وہ اپنی جگہ اس قدر مستحکم ہیں کہ ان کا استرداد ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔

یہاں یہ نکتہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ افسانے کے بارے میں زیر نظر تین مضامین کا انداز بھی رسمی تنقیدی مضمون کا نہیں ہے۔ ان میں پہلے مضمون کی صورت کچھ یوں ہے کہ اسے بیک وقت افسانہ اور افسانے کے بارے میں تنقیدی خیالات کا عمدہ امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ اس کا آغاز پوری طرح افسانے کی صورت میں ہوتا ہے اور اختتام بھی بالکل افسانے جیسا ہے۔ البتہ درمیان میں متکلم افسانہ نگار کی صورت میں جگہ جگہ ظاہر ہوتا ہے اور ان امور پر باقاعدہ اظہار خیال کرتا ہے جن کا تعلق کسی واقعے کے افسانہ بننے اور افسانے میں معنی کے مسائل سے ہے۔ اس لحاظ سے یہ تحریر بے مثال کہی جا سکتی ہے کہ اس میں تخلیق اور تنقید کو بڑی خوبی کے ساتھ آپس میں حل کر دیا گیا ہے۔ اس سلسلے کے اگلے دونوں مضامین مکالمے کی صورت میں ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اس سلسلے کے ابتدائی تین مضامین میں افسانہ اور اس کی نظری تنقید کے تعلق سے جو سوالات اٹھائے تھے اور ان پر جو اعتراضات اور ردعمل سامنے آئے تھے، یہاں انھیں پر کلام کیا گیا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب کی طرف سے ان تحریروں میں ان اعتراضات کا دفاع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مکالماتی انداز کے علاوہ ان تحریروں میں جگہ جگہ خوش طبعی اور چھیڑ کی صفت بھی موجود ہے جو مزید دلچسپی کا باعث ہے۔

امیر خسرو کے تیسرے دیوان ''غرۃ الکمال'' کا مبسوط دیباچہ کئی لحاظ سے خاصا اہم اور کارآمد سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس میں خسرو نے شعر کی ماہیت اور دوسرے بے حد اہم نکات پر غیر معمولی انداز سے اظہار خیال کیا ہے۔ یہ نکات ایسے ہیں جو پچھلے کئی سو سال سے فارسی اور اردو کے شعرا اور نظریہ سازوں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ فارسی میں تحریر کردہ اس مکمل دیباچے سے استفادے کی راہ مزید آسان اس طرح ہوئی ہے کہ کچھ عرصہ پہلے پاکستان کے ڈاکٹر لطیف اللہ نے اس کا اردو میں نہایت عمدہ ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ اس ترجمے پر مقدمہ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ چنانچہ یہی مقدمہ ''دیباچۂ غرۃ الکمال، کا اردو ترجمہ'' کے عنوان سے زیر نظر کتاب کی زینت ہے۔ اس مقدمے میں فاروقی صاحب نے قدرے تفصیل کے ساتھ خسرو کے بیان کردہ نکات کا جائزہ لیا ہے اور شاعری کے اصولی اور نظری مباحث کے میدان میں اسے ایک اہم سنگ میل قرار دیا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں، ''یوں تو دیباچہ 'غرۃ الکمال' میں امیر خسرو نے کئی اہم باتیں کہی ہیں لیکن میری نظر میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ یہاں انھوں نے شعر کے دفاع میں ایسے نکات پیش کیے ہیں جن کا جواب آج تک ممکن نہ ہو سکا'' (ص ۱۱۳)۔ ڈاکٹر لطیف اللہ کے اس ترجمے کی تحسین کرتے ہوئے فاروقی صاحب اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ ''ایسا نہیں کہ (اس ترجمے میں) مجھے کہیں کوئی اختلاف نہیں، لیکن مجموعی حیثیت سے یہ ترجمہ اس قدر درست اور شگفتہ ہے کہ اس سے بہتر کا تصور ممکن نہ تھا'' (ص ۱۲۰)۔ خیال رہے کہ امیر خسرو نے اپنے دیباچے میں نہایت مشکل فارسی نثر کا استعمال کیا ہے اور جگہ جگہ

پرلطف عبارت آرائی سے بھی کام لیا ہے۔ ایسی صورت میں اس کا ترجمہ آسان کام نہ تھا۔

مطالعۂ میر کے میدان میں شمس الرحمٰن فاروقی کا جو مقام و مرتبہ ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت اس لیے نہیں ہے کہ ایک زمانہ اس واقف اور آگاہ ہے۔ ''میر صاحب کا زندہ عجائب گھر: کچھ تعجب نہیں خدائی ہے'' کے زیرِ عنوان کتاب میں شامل مضمون راقم الحروف کے مرتب کردہ کلیات میر جلد دوم مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی کے لیے خاص طور سے لکھا گیا اور اس میں شامل ہے۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فاروقی صاحب نے میر کے کلام کا مطالعہ بالکل نئے زاویے سے کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ میر کی اصل شہرت ان کی غزلوں کی بنیاد پر قائم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ دیگر کلاسیکی اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ کے میدان میں میر کا کارنامہ دوسرے شعرا کے مقابلے میں قابلِ ذکر نہ ہو۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب نے صحیح کہا ہے کہ ''میر کی غزلوں کی شہرت نے ان کی عشقیہ مثنویوں کو دبا لیا ہے۔ اور عشقیہ مثنویوں کی شہرت نے ان کی ہجوؤں اور مختلف طرح کی خود نوشتی یا گھریلو نظموں کو دبا لیا ہے، حتیٰ کہ ایسی بعض نظمیں تقریباً گمنام ہیں'' (ص ۱۲۵)۔ چنانچہ اس مضمون میں میر کی ان مثنویوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جو تقریباً غیر معروف ہیں اور جن میں میر نے جانوروں، پرندوں اور دیگر گھریلو اشیا وغیرہ کو موضوع بنا کر نہایت دلچسپ انداز میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہاں مورنامہ، تسنگ نامہ، در ہجو خانۂ خود وغیرہ مثنویوں کا نہایت خوب صورت تجزیہ کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ میر کو ایسی چیزوں سے بھی غیر معمولی شغف ہے جن کی حیثیت ہمارے گرد و پیش کی عام زندگی میں بہت معمولی ہے یا جو عام طور سے ہماری توجہ اور دلچسپی کا سبب نہیں ہوتیں۔

زیرِ نظر کتاب میں غالب سے متعلق دو مضامین شامل ہیں۔ ایک کا تعلق غالب کی تنقید سے ہے اور دوسرا غالب کی نثر یعنی اردو خطوط غالب سے متعلق ہے۔ اول الذکر مضمون کا عنوان ہے، ''نقد غالب کی بوالعجبیاں: بجنوری، عبداللطیف اور حسن عسکری پلکھنوی'' یہ مضمون دراصل عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید غالب پر لکھے ہوئے حسن عسکری پلکھنوی کے مضمون پر شمس الرحمٰن فاروقی کے استدراک پر مشتمل ہے۔ اس میں فاروقی صاحب نے حسن عسکری پلکھنوی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر عبداللطیف کے تنقیدی خیالات کی سختی سے گرفت کی ہے۔ انھوں نے متعدد مثالیں دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کے بارے میں بالخصوص اور غزل کی کلاسیکی شعریات کے بارے میں بالعموم حسن عسکری اور ڈاکٹر عبداللطیف کے خیالات زیادہ تر بے بنیاد اور حد درجہ گمراہ کن ہیں۔ ''اردو خطوط غالب پر ایک اور نظر'' میں غالب کے خطوط اور اسلوب نثر کے بارے میں عام طور سے مشہور خیالات کا نئے سرے سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے نتیجے میں یہاں کچھ ایسے نکات سامنے آئے ہیں جو نئے کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً فاروقی صاحب کا خیال یہ ہے کہ غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دینے کی جو بات کہی ہے وہ عام خیال کے برعکس ان کے تمام خطوط اور ان کے مشمولات پر صادق نہیں آتی۔ اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ یہ بات بھی پوری طرح صحیح نہیں کہ خطوط میں غالب کی نثر سادہ، سلیس ہے اور تصنع سے پوری طرح عاری ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے خطوط سے مثالیں بھی پیش

کی گئی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے خطوط کی نثر میں جگہ جگہ عبارت آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے۔

گذشتہ دس پندرہ برسوں میں اردو شعر و ادب کے جو موضوعات خصوصی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز بنے ہیں، ان میں ایک اہم موضوع اکبرالٰہ آبادی ہے۔ ایک تو ویسے ہی طنز و مزاح کی شاعری کو درجۂ دوم کی چیز سمجھنے کا رجحان عام رہا ہے، لہٰذا طنز و مزاح کے شاعر کی حیثیت عموماً معرضِ خطر میں رہی ہے، پھر ہمارے یہاں چونکہ اکبرالٰہ آبادی کے بعد طنز و مزاح کی شاعری میں کوئی پیش رفت نہ ہوئی، اس لیے طنز و مزاح کے بارے میں جو منفی رجحان عام ہوا، اس کے شکار اکبر بھی ہوئے۔ حالاں کہ یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری کی پوری روایت میں اکبر کی مثال استثنا کی ہے۔ اس صورت حال میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی پچھلے چند برسوں میں اکبر کے حقیقی قدر شناس کی حیثیت سے بھی سامنے آئے ہیں۔ ''اکبرالٰہ آبادی، نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر'' کے زیرِ عنوان اس کتاب میں شامل مضمون اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس میں اکبر کے بارے میں تفصیلی گفتگو کر کے اور ان کے کلام کو نوآبادیاتی نظام کے تناظر میں رکھ کر ایسی بہت سی بے بنیاد باتوں کو رد کیا گیا ہے جو اکبر کے بارے میں بہت عام ہیں۔

مثلاً اکبرالٰہ آبادی کے بارے میں یہ بات بہت مشہور ہے کہ وہ اپنے زمانے میں تمام جدید چیزوں مثلاً نئی نئی سائنسی ایجادات وغیرہ کے مخالف تھے۔ اس بات کو فاروقی صاحب نے بالکل نئے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نئی چیزوں کے تئیں اکبر کا مخالف رویہ کسی عصبیت کی بنا پر نہیں بلکہ ان کے مکمل فکری نظام کا زائیدہ تھا۔ اس نظام میں جو خیالات شامل تھے وہ سرسری نہیں بلکہ مضبوط فکری بنیادوں پر قائم تھے۔ میں نے سطور بالا میں فاروقی صاحب کو اکبر کا حقیقی قدر شناس کہا ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ عام اردو والوں کے برخلاف وہ اکبر کو اردو کے پانچ سب سے بڑے شعرا میں شمار کرتے ہیں۔ خیال رہے کہ ان میں اکبر کے علاوہ میر، غالب، انیس اور اقبال شامل ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں وہ طویل تبصرہ نما مضمون بھی شامل ہے جو پروفیسر گیان چند جین کی چند برس پہلے اشاعت پذیر متنازعہ کتاب بعنوان ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' کے بارے میں فاروقی صاحب نے تحریر کیا تھا۔ ملحوظ رہے کہ اس مضمون کی حیثیت اصلاً تبصرے کی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ تبصرہ شائع ہوتے ہی اردو دنیا میں ایک ہنگامے کی سی صورت پیدا ہوئی۔ پھر اس کی مخالفت اور موافقت میں متعدد مضامین اور کچھ مستقل کتابیں بھی سامنے آئیں۔ جین صاحب کی مذکورہ کتاب کے بارے میں فاروقی صاحب نے اپنے تبصرے میں جو موقف اختیار کیا وہ یہ تھا کہ ''یہ کتاب اردو ہندی تنازع پر نہیں، بلکہ ہندو مسلم تاریخ پر لکھی گئی ہے، اور ہندو مسلم افتراق کو ہوا دینے اور ابنائے وطن کے درمیان غلط فہمیوں کو فروغ دینے کے لیے لکھی گئی ہے'' (ص ۲۲۹)۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جین صاحب کی کتاب کے مشمولات کی کیفیت کیا ہوگی۔ فاروقی صاحب نے اپنے تبصرے میں کتاب کے ہر باب کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے مصنف کے خیالات کی گرفت بہت مستحکم علمی بنیادوں پر کی ہے اور تبصرے کا عام انداز نہایت معروضی رکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہزار مخالفتوں کے باوجود ان کے اعتراضات کا علمی اور معروضی انداز کا جواب ممکن نہیں ہوا ہے۔

زیرِنظر کتاب کے دیگر مضامین جن کے عنوانات، ''مولانا محمد علی جوہر کی نظم ونثر''، ''مقدمۂ دیوان چرکین''، ''مقدمۂ کلیات حفیظ جونپوری''، ''پطرس بخاری کے مضامین''، ''ممالک غیر میں اردو، یا اردو کی نئی (؟) بستیاں (؟)'' ہیں۔ ان کی نوعیت تنقیدی اور تجزیاتی ہے، جب کہ کتاب کا آخری مضمون بعنوان ''میرا ابتدائی ماحول اور میرا تخلیقی سفر'' فاروقی صاحب کی ابتدائی زندگی اور شخصیت کے بہت سے اہم گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہاں مولانا محمد علی جوہر، حفیظ جونپوری اور پطرس بخاری کی تخلیقات کے بارے میں فاروقی صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے ان مصنفین کو زیادہ بہتر طور پر سمجھنے اور لطف اندوز ہونے کی صورتیں پیدا ہوسکتی ہیں۔ چند برس پہلے چرکین کا دیوان باقاعدہ طور شائع ہو کر سامنے آیا۔ اس دیوان پر مقدمہ لکھ کر اور چرکین کی مخصوص رنگ کی شاعری کے بارے میں تنقیدی اظہار خیال کر کے فاروقی صاحب نے علمی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ شعروادب کے مطالعے میں فنی حسن کی تلاش کا عمل ہمیشہ ان کی ترجیحات میں شامل رہا ہے۔ ممالک غیر میں اردو زبان کی جو صورت حال ہے، اسے فاروقی صاحب بہت حوصلہ افزا نہیں مانتے۔ وہ اس مضمون میں اس بات کو دلائل کے ساتھ مسترد کرتے ہیں کہ غیر ممالک میں اردو زبان وادب کا اس قدر فروغ ہوا ہے اور ہو رہا ہے کہ ان علاقوں کو اردو کی نئی بستیوں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ مضمون حد درجہ خیال انگیز ہے اور اردو زبان کی موجودہ صورت حال کے بارے میں کئی ایسے بحث انگیز سوالات اٹھاتا ہے جن پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اس کتاب کو اردو شعروادب کی مزاج شناس مشہور امریکی خاتون پروفیسر فرینسس پرچٹ کے نام سے معنون کیا گیا ہے اور اس کتاب کا سرورق مشہور جرمن تجریدیت پسند مصور پال کلے (Paul Klee) کی مشہور تصویر پر مبنی ہے۔ ان دونوں باتوں سے اس کتاب کی وقعت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ امید ہے فاروقی صاحب کی دیگر کتابوں کی طرح مضامین کا یہ مجموعہ بھی اہل اردو کے لیے ایک تحفہ ثابت ہوگا۔

●●

مبصر کا منصب

میرے نزدیک ریویونگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان و بیان کیسا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقۂ استدلال مذاق وقت کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔

مولانا حالی [تبصرہ ''سیرۃ النعمان'']

بجھے رنگوں کی رونق (شعری مجموعہ)

آصف رضا

اشاعت: ۲۰۰۸ قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان

مبصر: عبدالاحد ساز

زندگی کی معنویت کو زندگی کے حسن سے الگ کر کے دیکھنا، بادی النظر میں اگر معروضی اور جزوی طور پر ممکن نہیں بھی ہو تو کلی طور پر لایعنی اور بے سود عمل ہے۔ فنون لطیفہ کی نگاہیں تو اس افتراق کو قبول کیا، برداشت بھی نہیں کر سکتیں۔ ہاں معنویت اور حسن کی یکجائی کے پیرائے متنوع اور گوناگوں ہو سکتے ہیں۔ آصف رضا نے اپنے تازہ شعری مجموعے ''بجھے رنگوں کی رونق'' کا انتساب اسی اعتبار سے ''اپنے خواب جمال کے نام'' کیا ہے جو ان کے شعری محرکات کے بے حد شایاں بھی ہے اور نہایت شاعرانہ بھی۔ ان کی پوری شاعری ابہام سے صراحت اور صراحت سے ابہام تک زندگی کی آگہی کا سراغ لگانے کی کوشش ہے۔

Abstract سے Concrete اور Concrete سے پھر Abstract تک کی اس تلاش و یافت میں جمالیات قدم قدم ان کے ساتھ چلتی ہیں۔ یہ ہم گامی لفظ و معنی کے امتزاجات کی بھی ہے، صوتی وغنائی مصرعہ آرائی کی رو سے بھی ہے اور صفات ومحاکات کے قائم ہوتے ہوئے زاویوں کے رخ سے بھی۔ آصف رضا کے شعری عمل کو سمجھنے کے لیے کتاب میں شامل دو دیباچے بڑی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ دو دیباچے یوں کہ اس مجموعے سے قبل آصف رضا اور ان کے بڑے بھائی رضی مجتبیٰ کا مشترکہ مجموعہ ''دوسخنہ'' کے نام سے شائع ہوا تھا، جس میں شامل رضی مجتبیٰ کا کلام ان کے ماقبل مجموعے ''حرف سادہ'' سے مستعار تھا، لہٰذا بعد کو ''دوسخنہ'' سے وہ دستبردار ہو گئے۔ خود آصف رضا نے بھی ''دوسخنہ'' میں شامل اپنے کلام کو زیرِنظر مجموعے میں ضم کر کے ''دوسخنہ'' کی تنسیخ کر دی۔ البتہ انھوں نے اپنا وہ دیباچہ جو ''دوسخنہ'' کے لیے لکھا تھا، قائم رکھا جو قدرے تفصیلی اور بہت متوجہ کن ہے۔ اس دیباچے کا اعادہ کر کے اور دو ایک نکات کا اضافہ کرتے ہوئے انھوں نے ایک دیباچہ اور رقم کیا ہے اور یہ دونوں نگارشات حالیہ تصنیف میں مشمول ہیں۔ اپنے تازہ پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

> جہاں تک خود تجربے کا تعلق ہے، وہ ایک ایسا تجربہ بھی ہوسکتا ہے جو خود شاعر کے اپنے منطقی ضابطے میں آنے سے ماقبل کا ہو۔ جو نظم ایسے تجربے کے ابلاغ کے لیے لکھی جائے، اس کی حیثیت self-discovery کی ہوتی ہے، جو سطر بہ سطر خود اپنا سیاق و

سباق پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ ایسی نظم میں لفظ کا لفظ سے اور شبیہ کا شبیہ سے تعلق و تعامل منطقی بنیاد پر استوار نہیں ہوتا بلکہ جذباتی تلازمات کی بنیاد پر ہوتا ہے۔

مصنف کے اس معروض کے مدنظر اس مجموعے کی اہم ترین نظموں میں سے ایک نظم ''کچھ دل کے استعارے'' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے، جس میں شاعر کا تجربہ خود اس پر بتدریج کھلتا ہوا اور رمز و صراحت کی یک بہ دگر متبادل ڈگر پر قاری کو ہم گام کرتا ہوا چلتا ہے۔ اس ''کولاژ'' کے چند حصے ملاحظہ ہوں:

دل، اندھا طائر پیٹ کے پر جب اڑتا ہے
اونچی دیواروں سے ٹکرا کر گرتا ہے

وہ پیڑ کہ جس کی جڑ پھیلی ہے، ہستی کی بنیادوں پر
جو اپنے چوڑے شانوں پر آفاق کا بوجھ ڈھوتا ہے

متواتر موت کی دستک اس دروازے پر
پٹ جس کے عدم کے ویرانے پر کھلتے ہیں

امید کی یاس کے بستر پر کروٹ
ماتھے پہ اذیت کے ابھری سلوٹ

دوزانو اپنی تنہائی میں راندہ دل
خود رستہ، خود راہی اور خود اپنی منزل

اسی پیش لفظ میں کچھ آگے چل کر وہ یہ وضاحت بھی کرتے ہیں:

کوئی شاعری علامتی اسلوب اس لیے اختیار نہیں کرتا کہ وہ علامتی شاعری کے شعری نقطۂ نظر کا پیروکار ہے بلکہ اس لیے کہ اپنے تجربے کی پیچیدگی سے صادق رہنے کا تقاضہ اسے علامتی اسلوب کی طرف راغب کرتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنے تجربے کو کسی طے شدہ اسلوب کے سانچے میں ڈھالنے کا قائل نہیں ہوں۔ اس لیے جب میرا تجربہ سادہ ہوتا ہے تو میں بلا تامل سادگی کا پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہوں۔

پیچیدگی اور سادگی کے تبادل کا اطلاق ان کی بہتیری نظموں پر ہوتا ہے۔ راقم الحروف کے ادنیٰ خیال میں انھوں نے اپنی شاعری کے ابلاغ کے تعلق سے یہ بہت ہی اہم نکتہ واضح کر دیا ہے۔ پیچیدگی و سادگی کے امتزاج سے قطع نظر ان کے درمیان امتیاز کو بھی کئی نظموں میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً پہلے تجربے کی پیچیدگی اور اس کے اظہار کے لیے اختیار کردہ علامتی اسلوب کی ایک مختصر نظم ''آشوب'' دیکھیے:

ظاہر ہے سورج میں نحوست کا نشاں

موذی کوئی مخلوق ہے خم ٹھونک کے نعرہ کناں
اک سنگ بستہ راستہ، محراب دار
کالی عمارت کی زمیں بوسی سے پیدا ہے غبار

وہ دائرے کی شکل میں تعمیر میری خانقاہ
مسمار ہے
اور روشنی دیتا مرا مینار
اب نادار ہے

اب ہے سحر کی نقرئی چادر سیاہ
آغوش میں شب کی نہیں مجھ کو پناہ
کلّر زدہ میرے جریب
پودے اگاتے ہیں مہیب

جنگل مرا جلتا، بنفشے کا گھنا
تکتی ہے اپنے سیر بنی برج سے جھک کر فنا

یرغمال، دوزخ، غار، کھولی اور چند دیگر نظمیں اسی نوع کی کامیاب نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ اب تجربے کی سادگی کے صراحتی اظہار کی نظم ''معزولی'' ملاحظہ کیجیے:

وہ جس دنیا کا مالک تھا، وہ جس دنیا کا خالق تھا
وہ دنیا اس سے باغی ہوتی جاتی ہے
اس دنیا کی رسی اس کے ہاتھوں سے پھسلی جاتی ہے

زربفت کی وردی پہنے اس کا داروغہ
بڑھ کر پہناتا ہے اس کو کالا چوغہ
وہ راج سبھا اور راج سنگھاسن کھوتا ہے
سکے پہ اس کا بوڑھا چہرہ ہوتا ہے

اور نظم ''امریکہ'' کا یہ اقتباس بھی:

سنتے تھے کہ انساں کے ہیں چار عناصر بنیادی
ان لوگوں نے جھوٹوں کے منھ میں کیسی مٹی بھر دی
لوگ یہاں کے شیشے کے تابوت میں جا کر مرتے ہیں

زخم بھی سینے کے دیکھو تو جگمگ جگمگ کرتے ہیں

آنکھیں سوکھی رہتی ہیں، گو دل میں آنسو بھرتے ہیں
چونے کے پتھر جیسے چہرے... پانی سے ڈرتے ہیں؟

اسی قبیل کی کئی اور نظمیں ہیں جن میں بانسری، ریل گاڑی، جھاگ، آرام گاہ، شکاری، زنداں، آہ، رشتہ، جدائی وغیرہ کی واضح نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

اس امر پر بہت بحث ہو چکی ہے اور خصوصاً جدید شاعری کے ضمن میں کہ ابہام کا جواز کہاں تک متعین کیا جائے اور ابہام و اہمال کی سرحدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے اس کا کوئی باون تولے پاؤ رتی قسم کا حسابی جواب تو دیا نہیں جاسکتا، نہ ہی اسے کسی ریاضی کے فارمولے سے ناپا جاسکتا ہے۔ مرحومہ پروین شاکر نے کراچی میں راقم الحروف کو انٹرویو دیتے ہوئے اس معاملے میں ایک بڑی مناسب بات کہی تھی کہ بیان اور اخفا... said اور unsaid کے درمیان کسی فن پارے کو کہاں تک لا کر چھوڑا جائے، اس کا تخلیقی فیصلہ ایک جینوئن فن کار کی فنی دسترس، ذوق سلیم، تخلیقی دیانت داری، اور ترسیلی ترجیحات پر منحصر ہوتا ہے۔ شاعری صرف ترسیل communication نہیں، بلکہ اظہار expression ہے۔ اگر شاعر نے دانستہ طور پر ژولیدگی نہیں اختیار کی ہے اور وہ فن پر قدرت اور فن کے ساتھ صداقت کا معاملہ بھی رکھتا ہے تو وہ بہرحال ایک نمائندہ قاری کو اپنے تاثر میں شریک کر لینے کی تاب و سکت بھی رکھے گا۔ شاعری نہ محض خارجی مسائل و علائق کے بیان کا نام ہے اور نہ صرف داخلیت کے چیستانوں کی سیر کا۔ داخلی دنیا خارجی اکتسابات کے بغیر روشن نہیں ہوتی اور خارجی تجربات باطن کے نم میں بھیگے بغیر تخلیقی اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اس بحث کے تحت آصف رضا کی نظموں کا محاکمہ کیا جائے تو ان میں بیشتر میں ابہام وہیں تک ہے جہاں تک شاعر نے ابہام کو تخلیقی سطح پر afford کیا ہے۔ مگر چند نظمیں بہرحال ایسی ہیں جن میں ابہام کی رسی شاعر کے ہاتھ سے پھسل کر قاری کی دسترس سے بھی باہر ہو گئی ہے۔ مثلاً نظم ''ہیکل'' پر غور کیجیے:

مضطرب ہے نالۂ غم ناک سے جس کا جمود
اس ہیکل اندوہ میں ہوگا ورود
موعود؟ تب کانپیں گے یہ مغرور پتھر کے ستون
اور سرد لوح قبر سے ابلے گا فوارے میں خون؟

وہ چیخ طولانی کہ جو تکرار پر مجبور ہے
سنگ سلیمانی پہ چکنا چور ہے
ہے سرد ایوانوں پہ اک گمبھیر سناٹا محیط
آفاق تک ہے جس کی گہرائی بسیط

اور پر وقارانہ، بت سنگیں ہے اک مسند نشیں
گہری حقارت سے شکن آلودہ ہے جس کی جبیں
ہیروغلیفی خط میں اس کی لوح اسود پر رقم
اک عہد نامہ ہے کہ جس پر ثبت ہے مہر عدم!

مدفون آبادی کا سینوں کی بھڑاس
نکلی ہوئی رخنے سے باہر خشک اور بدرنگ گھاس!

اسی طرح کنول، ہلاکت، مردود، خودکشی، پیڑ اور چند نظمیں شاعر کی اظہاری گرفت سے باہر اور قاری کی رسائی فہم سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل قلم کار اور قاری کی باہمی شرکت ہی وہ منزل ہے جہاں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کی اصطلاحی خانہ بندیاں کالعدم ہو جاتی ہیں اور کھلتا ہے کہ ادب برائے ادب بھی ادب برائے زندگی ہی ہوتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادب ہے۔ اس محل پر ''دوسخنہ'' کے دیباچے میں مرقوم آصف رضا کے ان جملوں کا اعادہ مناسب معلوم ہو رہا ہے جن میں وہ نقاد کے مطلوبہ اور حسن کردار کا تقاضہ یوں کرتے ہیں:

> نقاد کا فرض ہے کہ وہ کسی بھی شاعر کی شاعری کو اس کے انتخاب اور رد انتخاب کے تناظر میں پرکھے۔ اس انتخاب کے فکری، فنی اور جمالیاتی پہلو ضروری نہیں کہ نقاد کے روایتی تقاضوں پر پورے اتریں لیکن نقاد کو ہر شاعر کے نگار خانے میں جو ممکن ہے اس باطن ہی ہو، اپنے جوتے اتار کر سرنگوں کر کے داخل ہونا چاہیے، کیوں کہ یہ ایک یاترا ہے pilgrimage ہے اور اس میں شاعر کے کسی بھی تجربے کے تقدس کی پامالی کا کسی بھی نقاد کو کوئی حق نہیں پہنچتا۔ اس آفاقی درونیت کو ہم اردو غزل سے لے کر میلارمے تک میں دیکھ سکتے ہیں۔

اب آئیے آصف رضا کی شاعری کے مرکز کی طرف بلکہ مرکزے Nucleus کی طرف، یعنی خواب جمال کی جانب۔ اس ضمن میں بھی پہلے ''دوسخنہ'' ہی کے دیباچے میں اپنی شاعری کے تعلق سے مصنف کی اس مرکزی وضاحت کو سمجھ لینا چاہیے:

> کامیاب شاعری حیات و کائنات کے بے ہیئت تجربات کی جمالیاتی تسخیر کا نام ہے۔ جمالیاتی تسخیر کے معیار کا اطلاق فلسفیانہ تعمق کی حامل شاعری اور پیش پا افتادہ تجربات کی شاعری دونوں پر یکساں ہوتا ہے۔ مواد سے قطع نظر یہی وہ معیار ہے جس پر پورا اتر کر کوئی کاوش شاعری کی ذمرے میں داخل ہو سکتی ہے۔

یہ مرکزی وضاحت ''بجھے رنگوں کی رونق'' میں بشمول تقریباً تمام ہی نظموں پر مطلق ہوتی ہے۔ یوں کہا جائے کہ ادراک حسن اور زندگی کی معنویت کی یکجائی ہی آصف رضا کی تخلیقی پروسس کے قفل ابجد کی

کلید ہے۔ بے ہیئت تجربات کی جمالیاتی تسخیر کی کوشش ہی دراصل ان کا فنی وطیرہ بھی ہے اور تخلیقی آسودگی کا سرچشمہ بھی۔اس کی دلیل میں کئی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں:

بربطِ زریں اٹھا کہ ہفت تار
چھیڑتی ہیں وہ طلائی شاہ کار
گونجتی ان کی سواحل پرصدا ست سرگمی
نیلگوں چوٹی پہ اپنی بادِ خزاں ہے تھمی
سن کے ان کا گیت استمرار میں
بےصدا آبی جرس ہے غار میں

(نظم: ''سات بہنیں'')

میں پڑھ رہا تھا جھوم کے تختی کا قاعدہ
کانوں میں گونجتی تھی مرے برق راعدہ
میں دیکھتا تھا خوف سے کھلتے تھے جب کواڑ
بجلی کی روشنی میں چمکتے ہوئے پہاڑ
یک چشم دیو پھینک دیا تھا دہاڑ کے
ہاتھوں میں تول تول کے پتھر پہاڑ کے

(نظم: یک چشم دیو)

اس دلیل کی توسیع شب کی پری، سندر بن، دیوتا، بہشت، شام، پیغام، حصار، گھور اندھیرا، یقین اور کچھ اور نظموں میں بھی یافتہ ہے۔

آصف رضا کی نظموں میں ادراک جمال یا سراغ جمال کئی عمودی و افقی سمتوں سے مترشح ہوتا ہے۔ اس میں قدرتی مناظر بھی راست یا علامتی طور پر معاون ہیں۔ شام وسحر کے موڈس بھی ممد ہیں۔ تاریخی و عمرانی، سائنسی و جغرافیائی فہم بھی پشت پناہی کرتی ہے اور اساطیریت اور افسانوی کردار بھی استعارۃً کمک پہنچاتے ہیں جس کے نتیجے میں شاعر کی داخلیت، حالات حاضرہ، معاشرت، سیاست جیسے خارجی حقائق سے آمیز و انگیز ہو کر کلام کرنے لگتی ہے۔ اس وسیع احاطے کو اس مجموعے کی نہایت ہی بلیغ بلکہ شاید اہم ترین (طویل) نظم ''بحر گرد'' میں دیکھا جاسکتا ہے کہ رعنائی و نیرنگی، تنوع اور انتشار کیسے ایک دوسرے کے ساتھ بنت کرتے ہوئے نظم کی اکائی کو ابھار لے جاتے ہیں۔ ''بحر گرد'' کے چند جمیل و بلیغ اظہاریے شرف نظر ہوں:

میں کپکپا رہا ہوں ہوا میں جنوب کی
لالی ہے آسمان پہ بعد از غروب کی
غرقاب ہو چکا ہے مرا قلزمی جہاز

تیراک ایک تختۂ ابیض ہے جعل ساز
آبِ سیاہ بخت (سواحل پہ سبز گوں)
میں آہ! زخم یافتہ، کس سرزمیں پہ ہوں؟

شہرہ تھا جن کا، گھوم کے دیکھے سبھی بلاد
پایا نہ کوئی بیضۂ اعظم، دروغ زاد
چھانا تمام ملک خزانے کے عشق میں
خیرہ کناں عقیق نہیں تھا دمشق میں
چہرے پہ دیکھتے ہو مرے داغ ہائے جنگ؟
کابوس کی مثال تھی ظلمت بھری سرنگ!

گوتا زیانہ زن تھی چہر سمت بادِ تند
ٹھہری ہوئی تھی حد بصر تک دبیز دھند
ثابت شدہ سنین کا محسوس تھا سقوط
دھندلا رہے تھے خانۂ تقویم کے خطوط
احساس سمت سلب دوائر میں چیستاں
جیسے گھما رہا تھا مجھے کوئی جاوداں

اس نوع کی اور اس سے کچھ مختلف انواع کی دیگر طویل نظمیں نروان، میری دختر، ہرن، ہم سایہ، فوارہ ہیں جن میں شاعر کی جولانیٔ طبع، علم وخبر کی گہرائی، فن کی چستی و چابکدستی اور اظہار پر گرفت کا لازماً استحسان کیا جانا چاہیے۔ مندرجہ بالا اقتباس اور اس سے پہلے دیے گئے منظوموں میں آپ نے بخوبی محسوس کیا ہوگا کہ شاعر نے حسن فطرت سے اپنے استعارے اور علامتیں کس قرینے سے چنے ہیں۔ ساحل، سمندر، افق، موج، جہاز، آسمان، بھنور وغیرہ سے انھیں ایک جمالیاتی انس بھی ہے اور وہ انھیں زندگی کے بے انت سفر اور حقیقت کی بے کرانی کے حسی و بصری امیج کے طور پر بھی کئی تہوں اور جہتوں میں برتتے ہیں۔ آپ نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ یہ شاعر فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال کا کیسا فنی سلیقہ رکھتا ہے۔ بلاشبہ بعض الفاظ و تراکیب عدق و مغلق بھی ہیں جن تک قاری رسائی سے قاصر بھی رہتا ہے لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ فارسی الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال سے، عطف و اضافت سے حاصل ہونے والے اختصار و ایجاز سے، مصرعہ آرائی کے صوتی و غنائی تلازموں سے جو بلاغتیں پیدا ہوئی ہیں، جو لطافتیں ہویدا ہوئی ہیں، وہ بہ صورت دیگر ممکن ہی نہ ہوتیں۔ ضمناً ایک نشاندہی یہ بھی کردی جائے کہ اساطیریت، تاریخیت، عمرانیات وغیرہ سے جمالیاتی دلچسپی رکھنے والے قارئین، دیوانہ، نروان، انتظار، بازگشت، پربتی، ابوالہول اور اس زمرے کی دو اک اور نظموں سے خصوصاً حظ اندوز ہوں گے۔

جہاں تک ''بجھے رنگوں کی رونق'' میں شامل غزلوں کا تعلق ہے، ان کی تعدا بہت کم ہے۔ کل ۲۴۶ صفحات میں سے صرف ۲۴ صفحے غزل کو دیے گئے ہیں۔ غزل کے اشعار کی تعداد کی روایتی شرط بھی، یعنی غزل میں کم از کم پانچ شعر ہوں، ملحوظ نہیں رکھی گئی ہے۔ چند غزلیں صرف تین تین چار چار شعروں پر مشتمل ہیں، حتیٰ کہ باب غزل کے آخری صفحے پر صرف دو ہی شعر درج ہیں۔ کمیت سے قطع نظر کیفیت کے تحت دیکھا جائے تو آصف رضا نے اپنی غزل گوئی کو ایک نرم دلانہ flirtation قرار دیتے ہوئے اسے ثانوی اور ضمنی حیثیت دی ہے۔ ان کا یہ بیان کسی حد تک بجا بھی معلوم ہوتا ہے لیکن سو فی صد درست بھی نہیں لگتا۔ صنف غزل کے لیے شاعر کا یہ نرم دلانہ رویہ کہیں کہیں صادقانہ عشق کا عکاس بھی ہو گیا ہے۔ ہلکے پھلکے رومانی پیرائے کے اشعار سے قطع نظر بعض اشعار ایسے ہیں جن میں ان کی نظمیہ شاعری کے کینوس نے سمٹ کر غزل کے شعر کی اکائی میں مرتکز ہونے کی کوشش کی ہے۔ ایسے اشعار میں وہ لطیف رمزیت اور ایمائیت بھی ہے جو ان کی نظم نگاری کا خاصہ ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

جیسے اک نقش نادرست کو طفل
کوئی اندر سے یوں مٹائے مجھے

تیرا میرا ہے گماں کا رشتہ
تو ہے میری تری ایجاد ہوں میں

جسے میں نے کیا تھا بے خودی میں
جبیں پر اب وہ سجدہ جل رہا ہے

ان کی آنکھوں کے وہ کنارے دو
بے کرانی کے استعارے ہیں

پہنائے مسلسل ہے فقط اور میری پرواز
کیسی یہ اذیت ہے کہیں دام نہیں ہے

دل کے پانی میں اتارو مہتاب
اس پیالے کو بھرا رہنے دو

ہیں عمر محبت میں وہی حاصل ایام
لمحے جو طبیعت پہ گزرتے ہیں گراں سے

نقش پائے حیات وارفتہ
نیستی کے سراغ جیسا ہے

راکھ اپنی امنگ کی ہوں رضا
آکے جھونکا کوئی اڑائے مجھے

جدید شاعری کا ایک معتدبہ حصہ جسے نام نہاد جدیدیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جو جدید شاعری

کا نمائندہ حصہ بھی نہیں کہا جا سکتا، وہ عموماً اپنے غیر ضروری ابہام حد سے متجاوز داخلیت اور منفی رویے کے ساتھ زندگی کی لایعنیت پر صاد کرتا ہے۔ اس تناظر میں اگر اس مضمون میں کیے گئے مختصر مباحث کو، آصف رضا کے پیش لفظ کے اقتباسات کو، ان کی نظموں سے دی گئی مثالوں کو رکھ کر دیکھا جائے تو کھلتا ہے کہ بعض مقامات پر ابہام و اغلاق کے باوجود اور ابلاغ و تفہیم کی دقتوں کے باوصف، یہ شاعری زندگی کی طرف ایک مثبت اپروچ ہی کی شاعری ہے۔ اس سے مثبت تاثر کا انکشاف اتفاقاً اس کتاب کی پہلی ہی نظم ''استفسار'' سے ہو جاتا ہے کہ شاعر نے زندگی کی لایعنیت پر نہیں بلکہ معنویت کی جمالیاتی تلاش کے محضر پر اپنے شعری دستخط ثبت کیے ہیں۔ کیوں نہ اس مختصر خصوصی مطالعے کا اتمام اسی نظم کے آخری تین بندوں کے ساتھ کیا جائے:

نابلد کہ کس کڑی سے ہوں جدا
چاہتا ہوں آہ! کہ میرا بھی ہو اک سلسلہ
سرزمیں کوئی جسے میں کہہ سکوں اپنا وطن
قوم یا ایسی کوئی کہ ہو جیسے میری لگن
وہ قبیلہ میری آمد کا ہو جس کو انتظار
چل کے دیکھوں میں بھی کوئی آزمودہ رہ گزار

رہنما میرا جو ہو سکتا ہو ایسا آدمی
ہے کہیں؟ تھوڑی ہی مدت کے لیے چاہے سہی
عہد کرتا ہوں، نہیں نوچوں گا بڑھ کر وہ نقاب
زندگی کے زشت چہرے کی ہے جس سے آب و تاب
میں اشارے سے دکھاؤں گا نہیں پہچان کے
دوش پہ جھکتا ہے جو سایہ ہر اک انسان کے

اک اندھیرے غار میں، میں سر جھکائے
جنت گم گشتہ مجھ کو یاد آئے
جو خلائے روح کو میرے بھرے
ہے مسیحا کوئی... جو میری مسیحائی کرے؟ ●●

تحریر اساس تنقید (تنقیدی مضامین)

قاضی افضال حسین

اشاعت: ۲۰۰۹ قیمت: ۲۵۰ روپے
ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ

مبصر: عمران شاھد بھنڈر

فرانسیسی فلسفی ژاک دریدا نے ساختیاتی تنقید کے انہدام کے بعد قرأت کا ایک مختلف طریقۂ کار وضع کیا جسے آج ڈی کنسٹرکشن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اور مغربی جامعات میں لاتشکیلی رجحان کے غیر معمولی اثر کا انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لاتشکیل کے بارے میں عمومی نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس نے لسانی بنیادوں پر بعض ایسے تضادات کو دریافت کیا ہے جو فلسفیانہ تعقلات کی گرفت سے باہر رہے ہیں۔ لاتشکیل سے قبل کی تنقید کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایسے ہی خیالات کا اظہار قاضی افضال حسین نے اپنی کتاب ''تحریر اساس تنقید'' میں کیا ہے۔ کتاب کے عنوان یعنی ''تحریر اساس تنقید'' ہی سے واضح ہے کہ مصنف ان مفکروں کے افکار سے بحث کریں گے جو 'تحریر' کو بنیاد بناتے ہیں۔ ایسے مفکروں کی تعداد تو کافی زیادہ ہے مگر مصنف نے ژاک دریدا اور اس کی ڈی کنسٹرکشن پر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔ تحریر کو اساس قرار دینے کا مطلب یہ ہے کہ لاتشکیل کو بطورِ قرأت ایک طریقۂ کار کے طور پر قبول کرلیا گیا ہے۔ قبولیت کا یہ عمل ''غیر جانب دار'' نہیں، قبولیت کا مطلب ہی فوقیتی ترتیب پر مبنی ان تمام ادبی و فلسفیانہ قضایا اور سماجی، سیاسی اور اخلاقی اقدار کو چیلنج کرنا ہے جن کی بنیاد ''تقریر کی مرکزیت'' کے فلسفے پر رکھی گئی ہے۔ ''تقریر کی مرکزیت'' کے فلسفے یا فوق تجربیت کے تحت متشکل ہوئے تعقلات کی رو سے تشکیل پائی ہوئی تمام اقدار کی حتمیت کو قبول کرنے سے انکار کرنا اور نتیجتاً ان اقدار کی تشکیل نہ کرنا ایک طرح کا کرائسس ہے۔ تاہم ''تحریر اساس تنقید'' میں کرائسس جیسی کسی اصطلاح کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب میں معنی کے متعین ہونے کے برعکس اس کی تفریق والتوا مصنف کے لیے زیادہ پُرکشش عمل ہے۔ لاتشکیل کہتی ہے کہ خواہ یہ اقدار ادبی ہوں، سیاسی ہوں یا اخلاقی ہوں، فوقیتی ترتیب کو توڑ کر اس میں دبے ہوئے معنی کو نکالنا ضروری ہے، لیکن جونہی معنی نکلتا ہے، وہ تفریق والتوا کی عکاسی کرنے لگتا ہے۔ لہذا یہ تسلیم کرلیا جاتا ہے کہ معنی دبا ہوا تھا اور جس فلسفے کے تحت معنی دبا ہوا تھا، اس کا تعلق ''موجودگی کی مابعد الطبیعات'' یا ''مرکز'' کے ساتھ تھا۔ مرکز، ماخذ، منشا، معنی، موجودگی اور فوق تجربیت کی حتمیت کو قبول کرنے سے انکار کرنا، لاتشکیل کو بطورِ ایک طریقۂ کار قبول کرنے کے لیے ضروری ہے۔

مصنف نے اپنی کتاب ''تحریر اساس تنقید'' میں لاتشکیل کے کسی بھی قضیے پر اعتراض نہیں اٹھایا،

بلکہ تحریر کی اساسی حیثیت کو قبول کرتے ہوئے لاتشکیل کے جدیدیت پر اٹھائے گئے اعتراضات کو کسی بھی طرح کی قدغن لگائے بغیر قبول کرلیا ہے۔ ایک ہی فقرے میں اسے یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ مذکورہ کتاب میں ڈی کنسٹرکشن بطورِ ایک ''میٹا تھیوری'' کے کام کرتی ہے۔ لاتشکیل کے تحت گزشتہ فلسفوں یا ادبی قضایا میں ناقابلِ تحلیل تضادات دکھانے کا مطلب چونکہ اگلے مرحلے پر پہنچنا ہے، اس لیے ان تضادات کی موضوعی یا غیر سائنسی تحلیل کرکے آگے بڑھنا ممکن نہیں، جیسا کہ تحریر اساس تنقید'' میں دعویٰ کیا گیا ہے، لہذا اب ظاہری تنوع کے برعکس حقیقی تنوع کی طرف بڑھنا ہے۔ اور وہ تنوع لاتشکیل کو ایک ''میٹا تھیوری''، تسلیم کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ بالکل ایسے جیسے سرمایہ داری نظام ایک ''میٹا نظام'' کے تحت کام کرتا ہوا، تنوع کو یقینی بناتا ہے۔

مصنف نے لاتشکیل کو ایک میٹا تھیوری کے طور پر قبول کرتے ہوئے اس کی روشنی میں اردو شاعری اور افسانوں کے تجزیات پیش کیے ہیں۔ جس طریقے سے اردو شاعری اور افسانوں کے تجزیات پیش کیے گئے ہیں، ان سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ صرف وہی خیال یا خیال کنندہ، فلسفہ یا فلسفی، تنقید یا نقاد زندہ رہ سکتا ہے جو لاتشکیل کے اٹھائے ہوئے قضایا کا مکمل علم رکھنے کے علاوہ ان کا ادب و تنقید یا تعقلاتی فلسفے سے تعلق کا تجزیہ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ مصنف کی مابعد جدیدیت کی بنیاد پر پیش کی گئیں اردو ادب اور شاعری کی تشریحات خاص طور پر دلچسپ ہیں۔ انھوں نے تقریباً تمام ابواب میں دریدا کی مختلف کتابوں سے حوالے پیش کرکے اپنے موقف یا یوں کہیں کہ دریدا کے موقف کی تصدیق کی ہے۔

دریدا کے قارئین بخوبی جانتے ہیں کہ اس نے ادبی اور فلسفیانہ مباحث میں کوئی واضح حدِ امتیاز قائم نہیں کی اور نہ ہی اعلیٰ اور ادنیٰ زبان میں کوئی فرق ہی قائم کیا ہے۔ اس حوالے سے جرگن ہیبر ماس کے اعتراضات میں وزن ہے۔ اس سے دریدا کی حیثیت ایک ایسے قدامت پرست کی سی ہو جاتی ہے جو ان امتیازات کو ختم کرنے کی تبلیغ کرتا ہے جنھیں قائم کرنے کے لیے صدیاں گزر گئیں، یعنی اعلیٰ اور ادنیٰ تحریر کا امتیاز۔ اردو ادب میں ایسے لوگ موجود ہیں جو ادبی مباحث میں فلسفیانہ اصولوں کی پیروی نہیں کرنا چاہتے۔ خود قاضی افضال حسین نے ادبی مباحث میں فلسفیانہ مباحث کا ذکر تک نہیں کیا۔ اگر دریدا کو ادبی نقاد کے طور پر دیکھنا ہے جیسا کہ قاضی صاحب نے دیکھتے ہوئے اس کے افکار کا اطلاق ادب و شاعری پر کردیا ہے تو دریدا کے اپنے طریقۂ کار کے بارے میں خاموشی کیوں؟ جس میں فلسفے کو ادب یا تحریر کی رو سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا تحلیلی طریقۂ کار تحلیلی فلسفے (Analytical philosophy) سے مستعار ہے، مگر معنی کی تفریق والتوا کو واضح کرتے ہوئے اس کا اطلاق نہ صرف ادب، فلسفے، عمرانیات، علم البشریات بلکہ سیاست پر بھی کیا گیا ہے۔ اور تمام علوم میں مرکزیت و ماخذ سے انحراف، موجودگی کا خاتمہ، معنی کی تفریق والتوا کو یکساں طور پر اپنا لیا گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ "Spectres of Marx" میں قدرِ تبادلہ کو تحریر اور قدرِ استعمال کو تقریر کی مرکزیت سے جوڑ کر معاشیات کو بھی ادب کے اصولوں کا تابع دکھایا گیا ہے، خود قاضی صاحب سماجیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''یہ ایک الگ موضوع ہے۔'' دریدا کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کیوں نہیں کی گئی کہ ادب ایک الگ موضوع ہے، محض اس لیے کہ اس بار ادبی اصولوں کی مرکزیت قائم

ہو رہی ہے؟ دریدا واضح کر چکا ہے کہ لاتشکیل ایک آفاقی پروجیکٹ ہے اور اس کا سیاسی، معاشی، اور سماجی متون سے گہرا تعلق ہے۔ مذکورہ کتاب لاتشکیل کے پیش کردہ اس دعوے کا جائزہ پیش نہیں کرتی کہ جس سے مختلف علوم کے مابین اس 'مرکزی' نکتے یا باطنی ربط کی نوعیت واضح ہو، جو آفاقیت کی آڑ میں اقدار کے مابین امتیازات کی معدومیت کا دعویدار ہے۔

مصنف نے مابعد جدید نقادوں مثلاً دریدا، گیڈیمر اور پال ریکور، رولاں بارتھ، جولیا کرسٹیوا اور کرسٹوفر ناش وغیرہ جیسے نقادوں کی تشریحات پیش کی ہیں، لیکن ان نقادوں کے درمیان جہاں کہیں اختلافی نکات سامنے آتے ہیں وہاں مصنف نے اپنی طرف سے کوئی بھی رائے دینے سے پرہیز کیا ہے۔ یہی مناسب موقع تھا جب مذکورہ کتاب میں مضمر اصل بصیرت اور گہرائی کا اندازہ کیا جا سکتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصنف نے صرف لاتشکیل کو ہی بغیر کسی طرح کی تنقید کے قبول نہیں کیا بلکہ ان قضایا کو بھی قبول کر لیا ہے، جو لاتشکیل سے مماثلت نہیں رکھتے۔ کیا ایسا ممکن ہے؟ بنیادی تضاد کی تحلیل یا نزاعی نکات پر اپنی رائے نہ دینا ایک کمزور پہلو ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ایسا صرف مغربی مفکروں کے افکار کو بیان کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ گیڈیمر واضح طور پر ہیگلیائی ہے، دریدا کے برعکس اس کی یہ خواہش رہی ہے کہ تنقید کو تعقلات کے دائرے میں لے آئے۔ قاضی صاحب اس امر سے باخبر ہیں، لیکن محض مرکزیت کا نکتہ اٹھا کر گیڈیمر کی تھیوری کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ ہی ہر منفی قدر کو مرکزیت سے وابستہ کر کے اسے مسترد کرنے کا دعویٰ ہی کیا جا سکتا ہے۔ نہ محض مرکزیت کے استرداد کو بطور دلیل ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اگر گیڈیمر مرکزیت یا مدلول کا سوال اٹھاتا ہے، جو یہ ثابت کرتا ہے کہ اس کو معنی کے متعین کیے جانے میں دلچسپی ہے تو محض معنی کے متعین کیے جانے کے عمل کو مسترد کیوں کیا جائے؟ معنی کا متعین کیا جانا یا اس کو متعین کرنے کی خواہش رکھنا خیالی پلاؤ پکانے سے کہیں زیادہ حقیقی ہے۔ مگر دریدا یہ کہہ سکتا ہے کہ کیا 'حقیقی' کے کوئی معنی ہیں؟ اس صورت میں اسے یہ یاد کرایا جا سکتا ہے کہ اس کے وہی معنی ہیں جو اس مغربی مابعد الطبیعات کے ہیں جس کے تحت 'موجودگی' کا تصور بار بار جنم لیتا ہے، اور یہ عمل غیر معین وقت تک جاری رہ سکتا ہے۔ اسی لیے وہ ناصح کا کردار ادا کرتے ہوئے اسے 'حد' میں رہنے کا درس دیتا ہے۔ اگر تناظر کی دھجیاں بکھیرتے ہوئے استرداد کی خواہش محض بدیہی بنیادوں پر تشکیل پائے تو اس بدیہیت کا تعین کرنے والے سبجیکٹ کی ''موجودگی'' ایک بار پھر 'پرانے' مسائل کو جنم دے سکتی ہے۔

گیڈیمر اور دریدا کے اختلاف کے علاوہ بارتھ اور دریدا کے درمیان بھی فکری اختلافات دکھائی دیتے ہیں۔ مصنف نے بارتھ کے مضمون ''مصنف کی موت'' میں سے ایک اقتباس کا ترجمہ کچھ یوں کیا ہے:
''تحریر، ہر آواز ماخذ یا نقطۂ آغاز کا اتلاف / انہدام ہے۔ تحریر وہ غیر جانب دار، مخلوط اور بالواسطہ عرصہ ہے جہاں ہمارا فاعل خاموشی سے خارج ہو جاتا ہے'' (ص، ۵۹)۔ سوال یہ ہے کہ اگر تحریر ہر ماخذ کا انہدام ہے تو غیر جانبدار کیسے ہو گئی؟ قرأت کا ایسا عمل جس میں 'فاعل' کو حذف کر دیا جاتا ہے اسے 'معصوم' نہیں کہا جا سکتا۔ 'فاعل' کے کسی بھی طرح کی آویزش کے بغیر خاموش ہونے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں

کہ دریدا کی لاتشکیل بھی تحریر اساس ہے۔ بعض جگہوں پر دریدا "Differance" کو ''غیر جانب دار'' کہتا ہے مگر ''پوزیشنز'' میں وہ واشگاف الفاظ میں کہتا ہے:

Deconstruction, I have insisted, is not neutral.
It intervenes (39).

دریدا اور بارتھ کے درمیان پائے جانے والے اس اختلاف پر بحث کی کافی گنجائش موجود تھی، لیکن مذکورہ کتاب میں اردو کے نقادوں سے اختلافات تو واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں، مگر مغربی مصنفین کے درمیان پائے جانے والے اختلافات پر ''غیر جانب داری'' کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ اگرچہ دریدا، گیڈیمر، اور ریکور کی بحث کے دوران اردو کے جدید نقادوں کی بحث غیر متعلقہ ہے، تاہم مابعد جدیدیت کی نظری جہت کو جدید مغربی نقادوں کے افکار کا تسلسل اور ان میں پائے جانے والے تضادات یا کسی طرح کے فتق کو سامنے لاتے تو تجزیات کی سطح بلند ہی رہتی اور افکار میں ربط اور تسلسل بہتر انداز میں برقرار رہتا۔ اس کے باوجود افتخار جالب کے اقتباسات اور ان کی لاتشکیلی تعبیر جزوی طور پر درست معلوم ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے فکری و تنقیدی تضادات کا ابطال مدلل انداز میں کیا گیا ہے۔ لیکن جس شدت سے اس کے اظہار کی ضرورت تھی، مصنف نے اس سے پرہیز کیا ہے۔

مغرب میں جب کسی فلسفے یا تنقیدی تھیوری کا کسی دوسرے فلسفے یا تنقیدی تھیوری سے جائزہ پیش کیا جاتا ہے تو مماثلتوں کے ساتھ ساتھ افتراقات پر بھی توجہ برقرار رکھی جاتی ہے۔ افتراقات ہی سے علم میں وسعت کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ رجحان پروان نہیں چڑھ سکا۔ بہر حال مغربی علم کے حوالے سے مصنف کا طریقۂ کار تشریحی اور اس کی روشنی میں اردو کے جدید نقادوں کے ساتھ مکالمہ تجزیاتی نوعیت کا ہے۔ مصنف نے اردو جدیدیت (اگر کوئی تھی) کا مغربی مابعد جدید قضایا کی روشنی میں مماثلتوں اور افتراقات پر نظر رکھتے ہوئے مدلل انداز میں ابطال کیا ہے۔ مابعد جدیدیت یا کسی بھی نظریے کی قبولیت سے قبل اسی انداز فکر کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ اس کتاب میں مصنف جہاں کہیں جدیدیت کے علم بردار نقادوں کے متضاد اقتباسات پیش کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ مصنف کو یہ احساس ہے کہ جدید نقاد دوسروں کے برعکس خود ہی سے برسرِ پیکار رہے ہیں۔ مصنف نے مغرب کے مابعد جدید نقادوں کے برعکس جدید اردو نقادوں کے افکار کو جس طریقے سے پیش کیا ہے، اس سے جدید نقادوں کے افکار کی سطحیت، غیر منطقیت اور حد درجے کی موضوعیت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

'سرِ تحریر' میں مصنف نے ''مشرق کی تہذیبی روایت [کو] کہیں زیادہ زرخیز اور اخلاقی اقدار [کو] بہت مربوط اور ہمارے تصورِ کائنات کا منطقی نتیجہ'' قرار دیا ہے۔ مصنف نے لاتشکیل کے بارے میں اپنی بصیرت کا ثبوت دینے کے باوجود اس امر کو نظر انداز کر دیا ہے کہ محض ان اخلاقی اقدار کو ہی نہیں بلکہ لاتشکیل تو ہر طرح کے منطقی نتیجے کو فوقیتی ترتیب کے تحت متشکل دیکھتی ہوئی ان کی لاتشکیل ضروری گردانتی ہے۔ قطع نظر اس سے کہ قاضی صاحب کی پیش کی گئی تشریحات کا دائرہ نفسیات، معاشیات، فلسفہ، علم الانسان، اور عمرانیات

کے برعکس صرف ادبی تنقید تک محدود ہے، مگر ''سرِ تحریر'' میں مصنف نے لاتشکیل کی ہمہ گیریت کو قبول کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ لاتشکیل کا دائرہ دیگر علوم تک پھیل چکا ہے لہٰذا ''ادب کے اسکالرز اور طالب علموں کو بطورِ خاص مطالعہ کی اس نئی فکری تحریک میں دلچسپی لینی چاہیے... مطالعہ کی اس نہج سے استفادہ خود خود ہماری فکری کائنات کی وسعت اور ترفع میں معاون ہوگا۔'' مختصر یہ کہ ہمارے تصورِ کائنات اور اخلاقی اقدار کی لاتشکیل ان عوامل کی از سرِ نو تشکیل کے لیے ضروری ہے۔ دریدا کی قبولیت اس افتراق کے خاتمے سے عبارت ہے جس تفریق والتوا کا خود دریدا درس دیتا ہے۔ افتراق کے خاتمے کا مطلب ''امتزاج'' ہے۔ امتزاج یا ترکیب کی فلسفیانہ مقولات میں تو کوئی جگہ بن سکتی ہے، مگر لاتشکیل کے تحت افتراق کا خاتمہ اور امتزاج کا قضیہ امتزاج ہی کی شکل میں حل نہیں کیا جاسکتا۔ تحریر میں کچھ ایسے تضادات (Aporis) پائے جاتے ہیں جن کا کام امتزاج کو روکنا ہے۔ امتزاج کو روکنے کا مطلب حتمی شناخت کو برقرار رکھنا نہیں بلکہ اس شناخت کو تفریق والتوا سے عبارت گردانتا ہے۔ افتراق کی بلند سطح پر تحلیل ڈی کنسٹرکشن کا نہیں تفکری جدلیات کا خاصہ ہے۔

قاضی صاحب نے ''متن کی تانیثی قرأت'' میں ''تانیثیت'' سے متعلق دلچسپ تشریحات پیش کی ہیں۔ کرسٹیوا کے اقتباسات متعلقہ اور زور دار ہیں۔ شاعری کی مثالوں میں سارا شگفتہ کے اشعار میں 'پہلے' کے حوالے سے 'دوسرے' کے اندر شناخت کا جذبہ شدت اختیار کر جاتا ہے۔ اس احساس کی تکمیل کا امکان بھی تحریر یا نشان کی تھیوری کے برعکس 'پہلے' اور 'دوسرے' کی تعقلاتی تشریح کے تحت ہی بامعنی بنتا ہے۔ قاضی صاحب کی توجہ کا مرکز دریدا ہے، جو شناخت کے برعکس اس کے التوا میں چلے جانے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو لاتشکیل ایک نئے مسئلے سے دوچار کرتی ہے۔ لاتشکیل جدوجہد کے برعکس "marginalise" ہونے کے بعد اپنے عمل کا آغاز کرتی ہے۔ 'پہلے' اور 'دوسرے' کی کشمکش شعور 'پہلے' کی فتح کا علان کرتا ہے۔ تحریر اساس متن کی قرأت میں 'ہونے' سے زیادہ 'نہ ہونے' پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ نہ ہونا Spacing سے عبارت ہے، جس کے بغیر تشکیل یا شناخت کا قضیہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔ اس کا امکان Spacing کی تخفیف سے عبارت ہے۔ "Speech and Phenomena" میں دریدا نے Spacing کی بنیاد پر ہی سبجیکٹ کو ڈی کنسٹرکٹ کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ Spacing ہی سے 'معنی خیزی' کا عمل شروع ہوتا ہے، جس کی تخفیف نہیں بلکہ عدم تخفیف درکار ہے۔ قاضی صاحب کی اردو کی تانیثی شاعری کی تشریحات دلچسپ ہیں مگر اس شاعری میں شناخت کا جو قضیہ اٹھایا جا رہا ہے وہ کم از کم دریدا کی ڈی کنسٹرکشن کے منافی ہے۔

دریدا نے ڈی کنسٹرکشن کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے کہ اگر اسے تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو اس کے اپنے فکری تضادات کو بھی واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ قاضی صاحب نے دریدا کو تنقیدی نظر سے نہیں دیکھا، بلکہ پوری کتاب میں دریدا کی ڈی کنسٹرکشن کی روشنی میں اردو ادب و شاعری کو دیکھا ہے۔ دریدا کو تنقیدی نظر سے نہ دیکھنے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ قاضی صاحب بعض جگہوں پر تضادات کی زد میں دکھائی دیتے ہیں۔ ''تقریر کی مرکزیت'' کے برعکس 'تحریر' کو بنیاد بنا کر کچھ یوں لکھتے ہیں کہ ''تحریر کسی صداقت / معنی کی

ترسیل کرتی ہی نہیں۔ وہ تو معنی کی تشکیل کا عمل ہے اور تشکیل کا یہ عمل یک سمتی نہیں ہوتا'' (۳۶-۳۷)۔ یہاں نہ صرف معنی کا اعتراف بلکہ لاتشکیل کو 'تشکیل' کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ دریدا کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں کہ ''تشکیل متن سے قبل نہ تو کوئی معنی، پہلے سے موجود ہوتے ہیں اور نہ متن کوئی خاص معنی دے کر، اپنے تخلیقی کردار سے دست بردار ہوجاتا ہے'' (ص،۵۴)۔ واضح رہے کہ یہاں نہ صرف معنی کا انکار ہے بلکہ معنی کی موجودگی کو تخلیق کے لیے خطرناک قرار دیا گیا ہے۔ آگے چل کر دریدا کے ایک انٹرویو کا ایک اقتباس پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ ''اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکلتا کہ دریدا معنی کا انکار کر رہا ہے اسی انٹرویو میں اس نے متن کے جوہر کا اعتراف بھی کیا ہے'' (ص،۱۱۳) متن کا جوہر معنی سے نہیں تخلیقیت سے عبارت ہے، قاضی صاحب اوپر والے اقتباس میں اس کا اظہار کر چکے ہیں۔ ان کی تشریح کے مطابق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دریدا کے نزدیک ''متن کا جوہر'' معنی سے عبارت نہیں بلکہ تخلیق سے متعلق ہے اور معنی کا انکار معنی خیزی میں مضمر تخلیقیت کو عیاں کرنا ہے۔ مصنف کے ساتھ معنی وابستہ تھا۔ مصنف کی موت کے بعد متن کے جس جوہر کو تخلیقیت سے منسوب کر دیا گیا، اس میں مصنف کی حیثیت ثانوی ہوجاتی ہے، کیونکہ معنی تو کہیں 'موجود' ہی نہیں ہے۔ تخلیقیت کا عمل متن کی قرأت سے تعلق رکھتا ہے، کیونکہ متن کے وجود میں آنے کے بعد اس کی ڈی کنسٹرکشن قاری کے ہاتھوں ہی ممکن ہوتی ہے۔ لہٰذا 'تخلیق' اور ''متن کا جوہر'' قاری کے ذریعے اس وقت طے پاتا ہے جب درست انداز میں اس پر لاتشکیل کا اطلاق کر دیا جائے۔ اگر لاتشکیل کا اطلاق اس طرح نہ ہوا، جیسا کہ دریدا خواہش رکھتا ہے تو نہ ہی تخلیقیت اور نہ ہی 'جوہر' کو دریافت کیا جاسکے گا۔ لاتشکیل کی یہ ریڈیکل تشریح نہ ہی اسے معصوم رہنے دیتی ہے اور نہ ہی غیر جانب دار۔ دریدا تخلیقیت اور 'جوہر' کو لاتشکیل کا پابند رکھنا چاہتا ہے۔ معنی کی موجودگی، اس کا ظاہر ہونا، قائم رہنا اور ختم ہوجانا متن کا جوہر نہیں ہے۔ اس سے یہ واضح ہوا کہ لاتشکیل معنی ''موجودگی کی مابعد الطبیعات'' سے وابستہ ہے، جبکہ تخلیق اور جوہر لاتشکیل سے۔ لیکن دریدا تو یہ کہتا ہے کہ معنی نہ تو متن سے پہلے کبھی موجود تھا اور نہ ہی بعد میں موجود ہوتا ہے۔ قاضی صاحب اسی اصول کی روشنی میں ہمیں یہ یقین بھی دلا چکے ہیں کہ ''جس طرح تنقید کا ہر روایتی دبستان اپنے مخصوص تصورِ ادب کی روشنی میں متن کے متعلق اقداری فیصلے کرتا ہے، یہ سہولت بلکہ عشرت لاتشکیلی نقاد کو حاصل نہیں ہوگی۔ وہ ان شرائط کی نشاندہی اور اس عمل کی وضاحت کرے گا، جو متن میں معنی خیزی کا اصل سبب ہیں'' (۵۴)۔ قطع نظر اس سے کہ دونوں جانب اپنے نظریات کے ساتھ وابستگی کی روشنی میں قرأت کا عمل طے پاتا ہے، میں یہاں یہ نکتہ اٹھانا چاہتا ہوں کہ دریدا کے ''تحریر اور افتراق'' (۲۰۰۱) میں لکھے گئے ان فقروں سے کیا مفہوم برآمد ہوتا ہے؟ ''ساخت، نشان اور کھیل کی دو طریقے سے تشریح کی جاسکتی ہے۔ ایک وہ جو نشان کی تنظیم اور کھیل سے بچ کر سچ اور ماخذ کو ممیّز کرتی ہے... دوسری وہ جو ماخذ کی جانب نہیں پلٹی، کھیل کی تصدیق کرتے ہوئے انسان اور انسان پرستی سے ماورا چلی جاتی ہے'' (۳۶۹-۳۷۰)۔

یہاں پر دریدا نے لاتشکیلی نقاد کو یہ نصیحت کی ہے کہ مابعد الطبیعاتی موجودگی کے تحت کی گئی تشریحات سے نجات ممکن نہیں۔ تشریح صرف ایک نہیں بلکہ دو طرح کی ہیں۔ لہٰذا دوسری تشریح میں تقریر کی

مرکزیت، موجودگی اور معنی کے تمام عمل کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، جبکہ اوپر ہم دیکھ چکے ہیں کہ قاضی صاحب کے ایک اقتباس میں معنی کا انکار کیا گیا ہے۔ اگر دریدا کے اس اقتباس کے ساتھ ''پوزیشنز'' (۱۹۷۲) کے مندرجہ ذیل اقتباس کو بھی شامل کر لیا جائے جس میں دریدا ''تحریریات'' کے پہلے باب کی نفی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، تو بات مزید کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ ''اس نتیجے پر پہنچنا غلطی کا ارتکاب کرنے کے مترادف ہوگا کہ کتاب کی موت واقع ہو چکی ہے... جو ایک حد کے اندر ہے وہ غیر معین طور پر جاری رہ سکتا ہے'' (ص،۱۳)۔ میرا خیال ہے کہ دریدا خود تضادات کی لپیٹ میں ہے۔ موجودگی کی مابعد الطبیعات کی حیثیت بنیادی ہے اس لیے لاتشکیل کو 'مابعد الطبیعات'' کی حد پر رکھنا ضروری ہے۔

قاضی صاحب کی کتاب کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جو بھی اقتباسات پیش کیے ہیں ان کے اردو ترجمے کے ساتھ ہر باب کے آخر میں انگریزی حوالے بھی پیش کر دیے ہیں۔ قاضی صاحب نے صفحہ نمبر ۱۴۰ پر ٹیری ایگلٹن کے چند اقتباسات پر اپنا تجزیہ پیش کیا ہے اور ایگلٹن کے اقتباسات کے تراجم کو اپنی تشریحات کی ضرورت کے تحت ڈھال لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایگلٹن اپنی گذشتہ تصنیف "Literary Theory" میں پیش کیے گئے خیالات سے انحراف کرتا ہے۔ اب اس نے جو موقف اختیار کیا ہے اس کے مطابق شاعری ''بغیر کسی سیاق وسباق کے اشارے'' کے قائم ہوتی ہے اور یہ اس کے گذشتہ موقف کے خلاف ہے۔ ایگلٹن کی کتاب "How to Read a Poem" میں سے اس انگریزی اقتباس کو دیکھیں،

> Poetry is a language which comes without these contextual clues, and which therefore has to be reconstructed by the reader in the light of a context which will make sense of it (109).

ترجمہ ملاحظہ کریں: ''شاعری وہ لسانی اظہار ہے، جو بغیر کسی سیاق وسباق کے اشارے کے قائم ہوتی ہے، اس لیے قاری کو دوبارہ سیاق وسباق قائم کرنا ہوتا ہے جس کی روشنی میں متن معنی دینے لگے'' (۱۴۰)۔ ایگلٹن نے کہیں متن کا ذکر نہیں کیا، بالخصوص لاتشکیلی مفہوم میں۔ ایگلٹن نے "reconstruct" کا لفظ استعمال کیا ہے جو "deconstruct" سے مختلف ہے۔ ایگلٹن نے "sense" کا لفظ استعمال کیا ہے جس کا مطلب مفہوم کی تشکیل ہے۔ قاری مفہوم کی تشکیل اس تناظر میں کرتا ہے جس میں وہ خود ہوتا ہے۔ سیاق وسباق پہلے سے موجود ہوتا ہے، جو دریدائی انداز میں متن کے اندر نہیں، جیسا کہ متن کے بارے میں تو قاضی صاحب ترجمہ کر چکے ہیں کہ شاعری بغیر سیاق وسباق کے قائم ہوتی ہے۔ ایگلٹن کے تحت سبجیکٹ کی عدم تحریف نشان کی سبجیکٹ کے اپنے تناظر میں تخفیف سے عبارت ہے۔ ایگلٹن کا سیاق وسباق متن نہیں بلکہ وہ سیاق وسباق ہے جس کی رو سے قاری اس کی شناخت قائم کرتا ہے۔ متن کے اندر 'مفہوم' کی تشکیل نہیں ہوتی، مخصوص قرأت التوا کا منظر پیش کرتی ہے۔ ایگلٹن یہاں پر فلسفیانہ یا جمالیاتی مقولات کا

استعمال کرتا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ متن مفہومیت کا قائل نہیں ہے۔ شاعر کا پس منظر اور اس پس منظر کا پس منظر جو انتہائی پیچیدہ صورتحال کی عکاسی کرتا ہے، اس کا مفہوم قاری اس تناظر میں بناتا ہے جس میں وہ خود 'موجود' ہوتا ہے۔ یعنی ایک ایسا "labyrinth" جو متونی نہیں بلکہ اسے حقیقی سطح پر دیکھا جانا چاہیے، جو دوسرے نشان سے رشتے یا spacing کی بنیاد پر التوا و تفریق کا منظر پیش نہیں کرتا، بلکہ اسے، ایگلٹن کی توجیح کے تحت ''مادی جسم'' میں متعین کرنا پڑتا ہے۔ ایگلٹن کے اس خیال پر غور کریں:

> It is true, even so, that all we literally have are words on a page. Reading these words as a poem means restoring to them something of their lost material body. It means grasping them as tonal, rythmical, metrical, emotional, intentional, expressive of meaning and so on (P,109).

قاضی صاحب یا دریدا کے برعکس، ایگلٹن کے مطابق وہ سیاق وسباق پہلے سے قائم ہے جس میں قاری قرأت کے عمل کا آغاز کرتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں معنی کی تجریدیت ساقط ہو جاتی ہے اور معنی کسی ٹھوس تناظر میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایگلٹن نے شاعری پر مارکس کے اس فلسفے کا اطلاق کیا ہے جو اس نے ''لوئی بوناپارٹ کی اٹھارویں برومیئر'' (۱۹۸۴) میں انسان اور حالات کے تعلق کے حوالے سے پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق ''انسان اپنی تاریخ خود بناتے ہیں، لیکن ایسے نہیں جیسا کہ وہ چاہتے ہیں؛ ان حالات کے تحت نہیں جن کا انتخاب وہ خود کرتے ہیں، بلکہ ان حالات کے تحت جو ان تک ماضی سے ودیعت کیے جاتے ہیں'' (ص،۱۰)۔ مارکس نے ''من مانے'' طریقے کر مسترد کر دیا ہے۔ ایگلٹن بھی قرأت کے عمل میں من مانے طریقے کو تسلیم نہیں کرتا، جبکہ دریدا کی لاتشکیل ایک حد کے اندر تو مابعد الطبیعاتی موجودگی کو تسلیم کرتی ہے مگر اس کے بعد سیوسیئر کی لسانیات کی روشنی میں سبجیکٹ کے کردار کو ختم کر کے اس کے ''من مانے'' کردار پر زور دیتی ہے۔ یہاں تک کہ قرأت کا عمل قاری کے تناظر سے ہٹ کر تحریر کے تناظر کا تابع ہے۔ قاضی صاحب کو ایگلٹن اور دریدا کے مابین اس بنیادی فرق کو ذہن میں رکھنا چاہیے تھا۔

اوپر کی گئی بحث اس اقتباس سے مزید واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری کے وہ تمام اوصاف جن کو تجریدیت کے سپرد کر دیا جاتا ہے، ان کا ''مادی جسم'' میں ہی کوئی مفہوم بن سکتا ہے۔ صفحے پر موجود الفاظ میں سے ''جذبات'' یا ''منشا'' کی تلاش مصنف کی موت نہیں، نہ ہی ان جذبات کو تناظر سے محروم کر کے ان سے کوئی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔ ان کی ایک مخصوص تناظر میں تلاش شعری متن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ اگر شعری متن کو ''شے فی الذات'' قرار دے دیا تو اس سبجیکٹ کو بھی ''شے فی الذات'' قرار دینا پڑے گا جسے اس کا ''خالق'' تصور کیا جاتا ہے۔ پھر مسئلہ یہ ہوگا کہ ''شے فی الذات'' سے ایک ایسی چیز کا ظہور ہوا جو خود ''شے فی الذات'' ہو گئی اور پھر ''شے فی الذات'' کی سمجھ سے بھی ماورا ہو گئی (جو کہ اس کا خالق ہے)۔ اس قسم کی حماقت تین ہزار برس قبل

کے واہمائے ہوئے ہندوستان میں تو شاید برداشت کی جا سکتی ہو، مگر آج کی جدید یا ''مابعد جدید'' دنیا میں اسے کوئی قبول نہیں کرے گا۔

اس کے علاوہ قاضی صاحب نے ایگلٹن کے الفاظ "raw material" کا ترجمہ ''خام مال'' یا ''مادی طاقت'' کیا ہے۔ ''مادی طاقت'' کا استعمال غیر ضروری ہے۔ صفحہ نمبر ۵۴ پر رولاں بارتھ کا ایک اقتباس پیش کیا گیا ہے جس کا انگریزی ترجمہ صفحہ ۵۸ پر پیش کیا گیا ہے۔ اس اقتباس کو بحوالہ ٹیرنس ہاکس کی کتاب "Structuralism and Semiotics" (صفحہ نمبر ۳۱۰) پیش کیا ہے۔ ٹیرنس ہاکس کی مذکورہ کتاب دو سو صفحات سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ غلطی شاید کمپوزنگ کے دوران سرزد ہوئی ہے۔ اگلے ایڈیشن میں اس معمولی غلطی درست کرلیا جائے۔ بیشتر تراجم درست نہیں ہیں۔ یہاں سب کی نشاندہی ممکن نہیں ہے۔ صفحہ ۱۱۱ کے ترجمے کو اصل عبارت کے ساتھ پڑھا جائے۔

ان تمام نکات کی وضاحت کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ میں نے لاتشکیل سے متعلق اردو میں جتنی بھی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے، بحیثیت مجموعی ''تحریر اساس تنقید'' ان سب سے بہتر ہے۔ جو کوئی بھی لاتشکیل کو سمجھنا چاہتا ہے، اسے اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مابعد جدید تنقید کی عجیب وغریب تشریحات پیش کرنے والے اردو کے ''اعلیٰ نقادوں'' کے لیے بھی اس کتاب کا مطالعہ مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ ●●

اہم نکات

سکڑے تو تبصرہ، پھیلے تو تنقیدی مقالہ۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے اور دوسرا نکتہ اسی کے ساتھ یہ کہ تبصرہ میں تبصرہ نگار خود کو اتنا نمایاں کرے، جتنا کہ کتاب کے تعارف کے لیے اور اس کی چھان بین + ناپ تول + جانچ پڑتال، یا یوں کہیے کہ مرتبان پر قیمت وغیرہ کا لیبل لگانے کے لیے لازم ہے۔ اس سے زیادہ علمیت بگھارنا، ہائی کورٹ کا واحد جج بن کر بیٹھنا، مصنف کی رہنمائی کی خاطر حوالوں اور بیانوں کا پورا دفتر کھولنا اور تبصرے کے بہانے اپنی اطلاعات اور تاثرات کی پوتھی پھیلا دینا، تنقیدی مقالوں کے لیے چھوڑ دینا مناسب ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری [''کتاب شناسی'']

فلسفۂ مابعد جدیدیت (تنقیدی مجموعہ)

عمران شاهد بھنڈر

اشاعت: ۲۰۰۹ قیمت: ۶۵۰ روپے (پاکستان)

ناشر: صادق پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان

مبصر: یاسر جواد

اردو زبان و ادب میں مابعد جدیدیت یا پوسٹ ماڈرن ازم کی تھیوری کی داغ بیل ڈالنے والا شخص گوپی چند نارنگ کو قرار دیا جاتا رہا ہے، اور شاید ان کی یہ حیثیت (تمام بے ایمانی اور بددیانتی کے باوجود) برقرار بھی رہے گی۔

مابعد جدیدیت ایک تقریباً ناقابل بیان 'رجحان' ہے۔ تاہم، اسے فرق، تکرار، نقش، مبہم مشابہت اور ہائپر حقیقت جیسے تصورات لاگو کرنے کے لیے تنقیدی اور سٹریٹجک دساتیر کا ایک مجموعہ کہا جا سکتا ہے تا کہ موجودگی، شناخت، تاریخی عمل، وجودیاتی قطعیت اور دوٹوک معنی جیسے تصورات کو غیر مستحکم کیا جا سکے۔ فلسفیانہ ذخیرۂ الفاظ میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح پہلی بار 1979ء میں داخل ہوئی جب ژاں فرانسوا لیوٹارڈ نے ''The Postmodern Condition'' شائع کی۔ مابعد جدیدیت کی عمومی اور وسیع اصطلاح کا اطلاق ادب، آرٹ، فلسفہ، فن تعمیر، فکشن اور ثقافتی و ادبی تنقید پر بھی ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت اصل میں حقیقت کو بیان کرنے کے لیے سائنسی یا معروضی کوششوں کی اختیار کردہ قطعیت کے خلاف ایک ردعمل تھا۔

''عالمی انسائیکلوپیڈیا'' کے مطابق پوسٹ ماڈرن ازم کی جڑیں اس ایجاب میں ہیں کہ حقیقت انسان کی تفہیم میں سیدھے سادے طور پر منعکس نہیں ہوتی، بلکہ اس کی تعمیر اُس عمل میں ہوتی ہے جس کے ذریعے ذہن اپنی مخصوص اور ذاتی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی وجہ سے مابعد جدیدیت تمام گروپس، ثقافتوں، روایات یا نسلوں پر یکساں لاگو ہونے کا دعویٰ کرنے والی توضیحات کے متعلق مشکک ہے، اور ہر ایک شخص کی اضافیاتی سچائیوں پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔

مابعد جدیدی تفہیم میں تفسیر ہی سب کچھ ہے؛ حقیقت وہی ہے جو ہم اس کی تفسیر کریں۔ مابعد جدیدیت تجریدی اصولوں کے بجائے ٹھوس تجربے پر انحصار کرتی اور اس امر کو ہمیشہ مدنظر رکھتی ہے کہ آپ کے اپنے تجربے کا حاصل لازماً قابل تردید اور اضافیاتی ہوگا، نہ کہ قطعی اور ہمہ گیر۔ مابعد جدیدیت اس لیے ''مابعد'' ہے کیونکہ یہ کسی بھی مطلق اصول سے انکار کرتی ہے، اور لہٰذا اس میں کسی ایسے سائنسی، فلسفیانہ یا مذہبی صداقت والی رجائیت کا فقدان ہے جو ہر ایک کے لیے ہر ایک کی وضاحت کردے۔

قطعیت اور ہمہ گیریت کی تلاش جدیدی ذہن کا وصف تھا۔ مابعد جدیدیت نکتۂ نظر کا پیراڈاکس اس امر میں مضمر ہے کہ تمام اصولوں کو اپنی تشکیک کے تابع لاتے ہوئے اسے یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ اس کے اپنے اصول بھی نا قابل سوال نہیں۔ جیسا کہ فلسفی رچرڈ تارناس نے کہا، ”مابعد جدیدیت اپنے اصولوں کی روشنی میں خود کو بس اتنا ہی قابل توجیہ بنا سکتی ہے جتنا کہ مابعد جدیدیت کا تعین کرنے والے مختلف مابعد الطبیعاتی نظریات نے بنایا۔“

اردو میں شائع ہونے والی ایک قابل قدر کتاب ”فلسفہ مابعد جدیدیت“ کے مصنف عمران شاہد بھنڈر نے اس ”فلسفے“ کو ایک مختلف انداز میں دیکھا اور نہ صرف اسے بلکہ اسے اردو لکھنے پڑھنے والوں کی دنیا میں متعارف کروانے والے شخص گوپی چند نارنگ کو بھی شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ نارنگ پر تنقید کی وجہ تو ان کی سرقہ بازی ہے۔ عمران شاہد بھنڈر نے کافی عرق ریزی کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ نارنگ نے متعدد انگریزی کتب کے تراجم کر کے محض اپنے نام سے شائع کروا دیے۔ مصنف کے بقول یہ سرقہ بازی ادبی و اخلاقی لحاظ سے ایک جرمِ عظیم، بے غیرتی، بد دیانتی، بے شرمی اور گھٹیا پن وغیرہ پر دلیل ہے۔ عمران شاہد نے تقریباً ڈیڑھ سو صفحات میں نارنگ کی کرتوتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور سرقہ کے نا قابل تردید ثبوت بھی مہیا کیے۔ لیکن اردو ادب میں سرقہ بازی کوئی نئی بات نہیں۔ کیا ناول نگار انیس ناگی نے کامیو اور کافکا سے ”بھرپور استفادہ“ نہیں کیا تھا؟ اور حتیٰ کہ اس کے ناولوں کے نام بھی مستعار نہیں لیے تھے؟ کیا طرح مصرع پر غزلیں لکھنا بھی ایک تسلیم شدہ سرقہ نہیں ہے؟ کیا پاکستان کی ایک مشہور بیوروکریٹ شاعرہ کی بہت سی نظمیں تراجم کا تاثر نہیں دیتیں؟

اگرچہ ”فلسفہ مابعد جدیدیت“ کا آغاز اور اختتام نارنگ پر شدید تنقید سے ہوتا ہے، لیکن اس کے تین سو کے قریب درمیانی صفحات جدیدیت، پس جدیدیت، ان کے شارحین اور بالخصوص دریدا اور اڈورنو تھیوڈور کے نظریات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ البتہ مصنف نے یہ فرض کر لیا ہے کہ اردو میں فلسفہ پڑھنے والوں کو ساسیور، دریدا، کانٹ، ہیگل، نٹشے، ہائیڈیگر، مائیکل فوکو وغیرہ سے بھی اتنی ہی واقفیت حاصل ہے جتنی کہ وہ خود رکھتا ہے۔ اس چیز نے ان کی تحریر کو تھوڑا سا سمجھنے میں مشکل بنا دیا ہے۔ فلسفہ کی انگریزی کتب میں عموماً کسی اہم شخص کے نظریات پر بات کرنے سے قبل ایک دو سطروں میں اس کا تعارف کروایا اور بریکٹس میں سن پیدائش و وفات بھی لکھا جاتا ہے۔ اس طرح پڑھنے والوں کی معلومات کو چیلنج کرنا نہیں بلکہ انہیں سہولت فراہم کرنا مقصود ہوتا ہے۔

راقم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ فلسفہ مابعد جدیدیت یا پوسٹ ماڈرن ازم تشکیکی ذہن یا اذہان کی پیداوار تھا۔ اس کے ظہور پذیر ہونے کا دور ”اختتام کی مختلف تھیوریز“ یا endism کا دور تھا جب سائنسی تہذیب کائنات، اوزون، سورج اور دنیا وغیرہ کے خاتمے کا حساب لگایا جا رہا تھا۔ اور سب سے بڑھ کر سرد جنگ بھی عروج پر تھی۔ سائنس دانوں نے حساب لگایا کہ سورج ساڑھے چار یا پانچ ارب سال میں اپنی توانائی صرف کر کے بجھ جائے گا۔ اندازہ لگایا گیا کہ تیل اور گیس کے ذخائر کتنے عرصے میں ختم ہوں گے اور اوزون

کی تہ میں شگاف بڑھتے جانے سے انسانی تہذیب کتنے عرصے میں نابود ہو جائے گی۔ یہ بھی غور کیا گیا کہ یو ایس اے اور یو ایس ایس آر کے ایٹم بم دنیا کی آبادی کو کتنی مرتبہ ختم کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اختتام پسندی کا یہ بخار اکیسویں صدی کا آغاز ہونے تک جاری رہا۔ بہرحال یہ مذاہب اور نتیجتاً تہذیبوں کے حافظے میں مدتوں سے چلا آ رہا ہے اور خفیہ طور پر بدستور موجود ہے۔

عمران شاہد نے فلسفہ مابعد جدیدیت کو محض ایک تشکیک کی پیداوار کے بجائے سامراجیت کا ایک فکری حربہ اور آلہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں، ”مغربی سامراج مشرق ممالک کو نظر انداز نہیں کرتا، لیکن ان کے بارے میں اس کی تھیوری اور عمل کی جہت دریافت کرنا ضرورت ہے۔ سامراج کو استحصال زدہ ممالک کی جانب سے ہونے والی مزاحمت کی سطح کا بخوبی ادراک ہے۔ مغربی سامراجی کی نمائندہ تھیوریز کا رجحان یک طرفہ ہوتا ہے۔“ نیز انہوں نے پیش لفظ کی ابتدا ان الفاظ میں کی: ”ہم اکیسویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں جو ہم سے اس انداز میں آگے بڑھنے کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم ترقی یافتہ ممالک کی صف میں کھڑے ہو جائیں۔ عالمی سطح پر حاکم قوموں کے مفادات ہمارے مفادات سے متصادم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی حقیقت کو جان کر ہی فکری و عملی استحصال سے محفوظ رہنے کی وجوہ تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے لیے سیاست، فکر و فلسفہ اور ادب و تنقید کو اپنے اپنے دائرے میں رہ کر ان استحصالی زنجیروں کو توڑنا ہے۔“ وہ عالمی سرمایہ کے اثرات سے بچنے کی کوششوں کو ”ہم پر“ لازم قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے استعمال کردہ کچھ الفاظ و تصورات وضاحت طلب لگتے ہیں۔ مثلاً یہاں ”ہم“ سے کیا مراد ہے؟ مشرق والے، ہندوستان اور پاکستان والے، اردو گو لوگ یا تیسری دنیا یا پھر سامراجیت کے جبر کا شکار لوگ اور ممالک؟ وہ ایک طرف ”مغرب“ کو ایک کل کے طور پر دیکھتے ہیں تو اس کے مقابلے میں دوسرے فریق کو واضح نہیں کرتے۔

اگرچہ عمران شاہد نے اصرار کیا کہ مغربی فلسفے کی (مخصوص استعماری مقاصد کے تحت عام کردہ) تھیوریوں کے بجائے ”ہمیں“ اپنی تہذیب اور معاشرے میں سے فلسفیانہ تھیوریز وضع کرنی چاہئیں اور اپنے ادب کو ”اپنے“ تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ مگر انھوں نے ایک اور نہایت بحث طلب مگر رائج نکتۂ نظر اپنایا کہ ”ہندوستانی سماج کی جہالت ہندوستانی تصوف سے جڑی ہوئی ہے جس کے مطابق دنیا سراب یا مایا ہے۔ ہندوستانیوں نے عقلی سطح پر دنیا کو دیکھا ہی نہیں۔“ کیا یہ رائے خود بھی سامراجیت کے پروردہ مستشرقین کی پیش اور تسلیم کردہ نہیں ہے؟ اکثر لوگ ہندوستانی ”جہالت“ کو ان تراجم کے ذریعے ہی جانتے ہیں جو انگلش محققین کی بدولت ہم تک پہنچی۔ ہم قدیم مادیت پسند مکاتب فکر چارواک اور لوکایت کو کیوں یاد رکھنے کے قابل نہیں ہیں؟ ہم بدھ مت کی مادیت پسندی کو کیوں بھول جاتے ہیں؟ ہمارے لیے شنکر آچاریہ، رامانج، گودپاد، پتنجلی، بادراین، ناگ ارجن، وسوبندھو اور مادھو آچاریہ کیوں غیر اہم بلکہ غیر موجود ہیں؟ اگر ہم محض ”ہندوستانی سماج کی جہالت“ پر ہی زور دیتے رہیں گے تو اپنے مسائل اور نظریات کی شرح کانٹ اور ہیگل اور ساسیور کے بغیر ممکن ہی کیسے ہوگی؟ اور کوئی ”اپنی“ ادبی تھیوری کیسے جنم لے گی؟ mysticism اور تصوف کو ہم معنی اصطلاحات کے طور پر اور بے عملی کے مفہوم میں استعمال کرنا بھی ایک غلطی ہے۔ اگر ہم اپنی

تہذیب کے صحیح سوتوں تک پہنچنے کے قابل نہیں تو مابعد جدیدیت (جس کی مصنف نے تردید کی) جیسی اچھی یا بری، خیر یا شر کی تھیوریز ہمیشہ نارنگ جیسے سارقوں یعنی چوروں کے توسط سے درآمد اور عام ہوتی رہیں گی۔ اور ان پر تنقید کرنے والے لوگ بھی Differance وغیرہ پر ہی بحث کرتے رہیں گے۔

زیر تبصرہ کتاب کے مصنف نے ''مغربی'' ادبی و فلسفیانہ روایت اور نظریات کا محاکمہ کرتے ہوئے اسی قسم کے کئی سوالات اٹھائے ہیں جن پر گہرائی میں غور کرنا اور ایک ''اپنا'' Discourse وضع کرنا بہت ضروری ہے۔ نیز ہمیں یہ بھی تعین کرنا پڑے گا کہ ''ہم'' سے ہماری کیا مراد ہے؟ کیا یہ ''ہم'' اب کہیں موجود بھی ہیں یا نہیں؟ کیا یہ ''ہم'' اب بھی کسی ''انقلاب'' کا خواب دیکھ سکتا ہے؟ اور ہاں تو وہ خواب ہیگل اور کانٹ کی بدولت بنا جائے گا یا چارواک، لوکایت اور دیگر ''جاہل'' ہندوستانی مفکرین کے توسط سے؟ ●●

اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت

یہ بات تو ہر ذی علم کو معلوم ہے کہ اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اور یہ بات بھی کسی سے مخفی نہیں کہ اردو میں یہ روایت انگریزی کے وسیلے سے آئی ہے۔ اس سے قبل تقاریظ کا رواج تھا، جو کتاب کے ساتھ ہی شائع ہو جاتی تھی۔ یہ منظوم بھی ہوتی تھیں اور منثور بھی۔ ان کا چلن تبصرہ نگاری کے عام ہو جانے کے بعد تک جاری رہا۔ تقاریظ کتاب کی اشاعت سے قبل لکھی جاتی تھیں، تاکہ ان کو اصل کتاب میں شامل کیا جا سکے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتاب اور اس پر تقریظ دونوں قاری کے ہاتھ میں ایک ساتھ پہنچیں اور وہ اصل متن کے مطالعے سے قبل ہی اس کی خوبیوں سے واقف ہو جائے۔ یہ تقریظیں یک طرفہ ہوتی تھیں۔ یعنی ان میں صرف محاسن ہی بیان کیے جاتے تھے، معائب کا تذکرہ نہیں ہوتا تھا اور اگر اتفاق سے کبھی ان کی بھی نشان دہی کر دی جاتی، تو اس تقریظ کو شائع نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ سرسید نے جب ابوالفضل کی آئین اکبری کو انتہائی محنت اور جانفشانی سے ایڈٹ کیا، تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھائی۔ غالب نے تقریظ لکھی تو، لیکن یہ بھی لکھ دیا کہ آئین کہن کو رائج کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ آئین نو، یعنی انگریزوں کے وضع کردہ آئین کو نافذ کریں اور ان کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا تذکرہ کریں۔ سرسید کو یہ بات اچھی نہیں لگی، لہٰذا انھوں نے اپنے مرتب کردہ ایڈیشن میں اس تقریظ کو شامل ہی نہیں کیا۔ گویا تقریظ کا مقصد صرف مصنف اور تصنیف کی تعریف و توصیف کرنا تھا جس سے کتاب کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہو۔

ڈاکٹر محمد ضیاالدین انصاری

امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے (طنز و مزاح)

مجتبیٰ حسین

اشاعت: ۲۰۰۹ قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

مبصر: رشید انصاری

مجتبیٰ حسین کی حکمرانی صرف طنز و مزاح کی دنیا پر ہی نہیں ہے بلکہ سفرناموں کی دنیا میں بھی ان کا طوطی نہ صرف بولتا ہے بلکہ خوب بولتا ہے۔ سفرنامہ امریکہ اور امریکہ کے تعلق سے ان کے منتخب کالموں (بقول مجتبیٰ صاحب ''کچھ ذکر خیر و شیر امریکہ کا'') پر مشتمل کتاب ''امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے'' ہمارے سامنے ہے۔

مجتبیٰ حسین صاحب کی کتابوں پر تبصرہ کرنا آسان نہیں ہے بلکہ خاصہ مشکل کام (خاص طور پر ہمارے لیے) ہے۔ یوں تو ہم نے مختلف النوع بے شمار کتابوں پر تبصرہ نگاری کی مشق کی ہے اور اس مشقت کے بعد تعریف و تحسین بہت کم لیکن ناراضگی بلکہ غصے میں ڈوبی ہوئی باتیں زیادہ سنی ہیں (بلکہ پیٹھ پیچھے اور بھی کچھ تلخ و ترش باتیں کہی گئی ہوں گی جن کو ہم نے ''نمک مرچ'' لگائے جانے کے بعد اوروں سے سنیں لیکن ہمارا منہ کبھی بے مزہ یوں نہ ہوا کہ کہنے والوں کے ''لب ہر گز شیریں نہ تھے'' اور اپنی ''جسارت'' کا ہمیں پہلے ہی سے اندازہ تھا) کیونکہ فی زمانہ صاحب کتاب یا کتب' تبصرہ کرنے والے سے بجز تعریف و توصیف اور کچھ نہیں چاہتے مگر' اب تبصرے کو نثری قصیدہ بنانا ہمارے لیے مشکل ہے لیکن محترم مجتبیٰ حسین صاحب کا معاملہ اوروں سے مختلف ہے وہ اپنے بارے میں تنقید (جو دور دور تک جا کر بہ مشکل تمام ہاتھ آتی ہے وہ بھی تھوڑی سی اور اس کا وزن بھی کم ہوتا ہے) پسند کرتے ہیں بلکہ اس کے منتظر رہتے ہیں۔ ان کی تحریریں گوناگوں خوبیوں سے مزیّن رہتی ہیں جبکہ خامیاں یا کمزوریاں نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں۔ لہٰذا، اعتراض کے لیے کوئی نکتہ تلاش کرتے کرتے تھک ہار کر ہم خوبیاں رقم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جن کو پڑھ کر کہنے والے خاص طور پر وہ جن کو اس محرومی کا احساس ہوتا ہے کہ یہ تبصرہ ان سے کیوں نہیں لکھوایا گیا' ہماری ''سنسر شدہ'' مداح سرائی پر نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ ان باتوں کو بیان کرنے کی غرض صرف اتنی تھی کہ ہمارا تبصرہ پڑھنے سے قبل ہماری مشکلات کا آپ کو اندازہ ہو جائے۔

اتفاق کی بات ہے کہ جس وقت یہ سطور قلم بند کی جا رہی ہیں اس وقت مسلسل بڑھتی ہوئی گرانی اور پٹرول و پٹرول کی مصنوعات کی قیمتوں میں اضافہ کے خلاف زبردست عوامی احتجاج ہو رہا ہے لیکن حسب روایت حکومت کے کان پر جوں نہیں رینگ رہی ہے (نہ رینگے گی) اس تناظر میں ''کچھ اس کتاب کے مرتب

کے بارے میں'' کا یہ جملہ سامنے آیا'' آج آپ سے ملاقات کی آڑ میں میری ملاقات بہ نفسِ نفیس حکومت ہند سے ہورہی ہے جو کہتی تو بہت کچھ ہے لیکن سنتی کسی کی نہیں'' (ص ۸) یہ جملہ ایک ایسے صاحب کے بارے میں ہے جو بہت زیادہ اونچا سنتے تھے۔ آزادی کے بعد ملک پر برسراقتدار تمام حکومتوں پر اس جملے کا اطلاق ہوتا ہے اور اس طنز کی کاٹ کا اندازہ ہر قاری کرسکتا ہے' ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کا مقصد صرف تفریحِ طبع نہیں بلکہ اور بہت کچھ ہے۔

کتاب کے نام سے قاری سوچ سکتا ہے کہ گھاس کاٹنے سے آخر کیا مراد ہے؟ اس کا جواب سفر نامہ کے دوسرے باب''' امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے'' میں تلاش کیا جاسکتا ہے زیادہ عجلت ہو تو صفحہ ۲۴ پر امریکیوں کے طرز زندگی کے تناظر میں یہ جملے ملاحظہ ہوں۔ ''ایسی خوش نما اور دیدہ زیب گھاس کو کاٹنے کی توفیق ہر کس و ناکس کو نصیب نہیں ہوتی''۔ ویسے امریکہ کے ذکر میں مصنف نے جگہ جگہ ''بین السطور'' میں کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے، مثلاً امریکہ میں بسنے والے اپنے بیشتر کام اتنی بے دلی سے کرتے ہیں جیسے گھاس کاٹ رہے ہوں، اپنے کام سے دلچسپی سب ہی کو واجبی واجبی ہی ہے۔ عام طور پر سفر نامہ لکھنے والا اس ملک کی تعریف میں (جس کا وہ سفر کرتا ہے) زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ مجتبیٰ صاحب نے نہ صرف سفر نامے میں بلکہ کالموں (مضامین) میں بھی امریکہ کی غیر ضروری تعریف سے نہ صرف گریز کیا ہے بلکہ امریکہ پر حسب موقع نہایت ہی سخت لیکن مناسب و معقول تنقید بھی کی ہے، مثلاً

> جو باشندے امریکہ سے باہر آباد ہیں یعنی دیگر براعظموں میں رہ رہے ہیں ان کے بلڈ پریشر میں اضافہ کا بنیادی سبب خود امریکہ ہے اگر امریکہ اپنی حرکتوں پر قابو پالے تو یقین مانیے ساری دنیا کا بلڈ پریشر قابو میں آجائے گا۔ (ص / ۱۶۸)
>
> وہ حکومت امریکہ جو آج دنیا بھر میں بن لادن کی تلاش میں پریشان ہے، اس نے خود بن لادن کو مرغا بنایا اور اس لڑائی میں اس کی خدمات سے استفادہ کر کے سوویت یونین اور افغانستان دونوں کو ہرایا۔ (ص / ۱۸۲)
>
> لیکن، اس (امریکہ) کی حیثیت عالمی کوتوال کی سی ہوگئی ہے جارج واشنگٹن اور ابراہام لنکن اگر آج زندہ ہوتے تو امریکہ کے موجودہ روپ کو دیکھ کر کیا سوچتے؟ (ص/ ۱۳۶)

''پیٹھ پیچھے بھی تعریف ہونی چاہیے'' ایک بے حد اہم باب ہے۔ گو کہ امریکہ میں مجتبیٰ حسین صاحب نے اپنی اس توصیف و تحسین کا (جو امریکہ میں ہوئی ہے) ذکر خاصی تفصیل سے کیا ہے لیکن انتہائی بے ساختگی کے ساتھ اپنی شستہ زبان میں بعض چبھتی ہوئی باتیں اس طرح کہی ہیں کہ وہ دل و دماغ پر بری طرح اثر انداز ہوتی ہیں اس باب کا عنوان ہی اہم ہے۔ اس باب میں مجتبیٰ حسین نے اپنی تعریف کا جس طرح ذکر کیا ہے وہ بادی النظر میں بھلے ہی مناسب نہ لگے لیکن اپنی تعریف کا ذکر کر کے درمیان میں جن حقائق کا انکشاف کیا گیا ہے ان کو بیان کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین صاحب کی جو تعریف و توصیف ہوئی اس کا ذکر لازم تھا مثلاً۔

> جتنی تعریف ہماری امریکہ میں ہوتی ہے اتنی کسی اور ملک میں نہیں ہوتی۔ کاش کہ امریکہ کی بھی اتنی ہی تعریف نہ صرف خود امریکہ بلکہ غیر ممالک میں بھی ہونے لگے اگر ایسا ہوا تو ذرا سوچیے کہ دنیا کیا سے کیا ہوجائے گی۔ (ص / ۲۶)۔
>
> جس اردو معاشرے کے ہم پروردہ ہیں اس میں ہمیشہ پیٹھ پیچھے غیبت اور منہ پر تعریف کرنے کی روایت کچھ اتنی پرانی اور مستحکم ہے کہ کوئی اردو والا اس روایت سے روگردانی نہیں کرسکتا۔ (ص / ۲۶)
>
> ہمارا بس چلے تو ہم ادب میں پیٹھ پیچھے تعریف اور منہ پر برائی کرنے کے قانون کو زبردستی نافذ کردیں تاکہ ادب اور ادیب دونوں کو بھلا ہو۔ (ص / ۲۷، ۲۸)

سفر ناموں میں عام طور پر تقاریب اور وہ بھی ادبی تقاریب کا حال ذرا کم ہی ملتا ہے گو کہ فی زمانہ ادیب و شاعر بہ کثرت سفر کر کے ابن بطوطہ بننے کے چکر میں ہیں اور سفر کے بعد سفر نامہ بقول مجتبیٰ صاحب ''نہ صرف لازم و ملزوم بلکہ الزام اور ملزم کی حیثیت اختیار کرگیا ہے''۔ (ص / ۳۰)

ادیب و شاعر جہاں جائیں گے وہاں ادبی مجالس اور مشاعرے ضرور ہوں گے لیکن جو غیر معمولی مقبولیت مجتبیٰ صاحب کو حاصل ہے اس کے پیش نظر ہر جگہ ایک نہیں بلکہ کئی خیر مقدمی یا تہنیتی تقاریب کسی اور ادیب کے اعزاز میں شاید ہی منعقد ہوتی ہوں۔ نہ صرف امریکہ بلکہ کناڈا میں بھی مجتبیٰ حسین کے اعزاز میں بے شمار تقاریب کا اہتمام کیا گیا تھا۔ کئی اہم تقاریب کا احوال مجتبیٰ حسین نے بڑی مہارت سے لکھا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے یہاں طنز و مزاح تخلیق کرنے کی صلاحیت سے نہیں بلکہ صحافت میں اپنے تجربے سے کام لیا ہے۔ یہاں اندازِ بیان کی بے ساختگی اور سیدھی سادھی باتوں کو مزاح کے رنگ میں پیش کرنے کی صلاحیت (ساتھ ہی ساتھ قوت مشاہدہ) سے بھرپور کام لے کر عمدہ رپورٹس رقم کی ہیں صفحہ ۳۵، ۳۹، ۶۲ اور ۷۰ پر دی گئیں رپورٹس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

طنز و مزاح کے لکھنے والے معاشرے کی خرابیوں پر اپنے انداز میں انگلیاں اٹھاتے ہیں، معاشرتی و سماجی برائیوں پر مجتبیٰ حسین گہری نظر رکھتے ہیں معاملہ اپنا ہو یا دوسروں کا مجتبیٰ وہی کہتے ہیں جو ان کو کہنا ہے۔

شادیوں میں اسراف کا مسئلہ بہت اہم ہے ''امریکہ میں دیسی شادیاں'' کے باب میں اس مسئلہ کے تعلق سے یوں رقم طراز ہیں۔

> بخدا حیدرآباد کی شادیوں میں اب مرغّن غذاؤں' غیر ضروری آرائش و زیبائش اور ظاہری نمود و نمائش پر ہونے والے وقت اور دولت کے اسراف کو دیکھ کر ہمیں ابکائیاں آنے لگی ہیں۔ ہمارا قیاس تھا کہ حیدرآباد چونکہ امریکہ کے مقابلے میں بہت زیادہ پسماندہ ہے اسی لیے حیدرآباد میں عموماً ترقی یافتہ شادیاں ہوتی ہیں اور امریکہ چونکہ ترقی یافتہ ملک ہے، اسی لیے بے جا رسومات وغیرہ کے بغیر یہاں غالباً پسماندہ یا سیدھی سادی شادیاں ہوتی ہوں گی۔ کسی نے بتایا تھا کہ بیس پچیس سال پہلے جب یہاں ہندوستانیوں یا بالخصوص

حیدرآبادیوں کی شادیاں ہوا کرتی تھیں تو بہت سادگی کے ساتھ ہوتی تھیں۔

(ص / ۴۳)

شادیوں میں ان خرافات بلکہ نمود و نمائش کی وجہ اگلے باب میں صفحہ ۴۷ پر بیان کی ہیں۔ ''آپ تو جانتے ہیں کہ خانہ کے ساتھ (چاہے وہ دولت خانہ ہو یا غریب خانہ) ایک ''درون خانہ'' بھی ہوتا ہے۔ درون خانہ کے ہنگاموں کا علاج نہ تو چراغ رہ گذر کے پاس ہے نہ ہی دنیا کے کسی بڑے سے بڑے ڈاکٹر کے پاس۔ درون خانہ کے اصرار اور تقاضوں کے آگے کس کی چلی ہے؟''

امریکہ کے سفر کے حالات' مختلف قسم کی علمی' ادبی و سماجی تقاریب کا احوال اور امریکہ کے مختلف علاقوں کے حالات، عوام کا احوال، سماجی، علمی و ادبی ماحول کا ذکر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کئی جگہ مختلف امور پر حسب ضرورت اپنا تجزیہ و تبصرہ مجتبیٰ حسین نے اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہوئے ہنستے ہنستے کام کی باتیں جگہ جگہ کی ہیں، ان کے طنز کی کاٹ کہیں ہلکی ہے تو کہیں بہت تیز ہے ان کا تیکھا پن بھی شگفتگی لیے ہوتا ہے دوسری طرف ان کا مزاح اس حد کو کبھی پار نہیں کرتا ہے جو مزاح اور پھکڑ پن کے درمیان ہے کہا جا سکتا ہے کہ یہ حد لکھنے والے کے مزاج میں رچی بسی شائستگی قائم کرتی ہے زبان پر مجتبیٰ حسین کی گرفت مضبوط ہے اور الفاظ کا وسیع ذخیرہ ان کی دسترس میں رہتا ہے اور یہی سب کچھ ان کی شناخت ہے۔ اس سفر نامہ کے بارے میں چند افراد کا یہ خیال ہے کہ اس میں مجتبیٰ حسین نے اپنے عزیز و اقارب کا ذکر کچھ زیادہ ہی کر دیا ہے ویسے ایک خیال یہ بھی کہ مجتبیٰ حسین اپنا اور اپنے احباب و اقارب کا ذکر تفصیل سے کر کے ایک ماحول تیار کرتے ہیں جس میں وہ اپنی بات کھل کر کہتے ہیں، یوں بھی مزاح نگار عام طور پر طول طویل تفصیلات، مبالغہ آرائی اور غلو سے کام لے کر ہی مزاح پیدا کرتے ہیں، ویسے کہنے کو کہنے والے کچھ بھی کہہ دیتے ہیں مثلاً حال میں ممبئی میں سلمیٰ صدیقی نے یوسف ناظم کے بارے میں کہا تھا کہ وہ مختصر طور پر کہی جانے والی بات کو تفصیل سے کہہ کر الفاظ کا بے جا اسراف کرتے ہیں اس قسم کی بے سروپا، بے جا، بے جواز، بے بنیاد اور بے معنیٰ باتیں کہہ کر معترض اپنا قد بلند کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں ویسے مندرجہ بالا اعتراض کے تعلق سے خود مجتبیٰ حسین اپنا احتساب زیادہ بہتر طریقے سے کر سکتے ہیں اور اس تعلق سے انھیں ضرور غور کرنا چاہیے۔

میں تو امریکہ میں رہ کر امریکی کھانوں کے لیے ترس گیا۔ (ص / ۱۰۴)

مندرجہ بالا بات ان لوگوں کے لئے جو ''باہر'' نہیں رہے یا غیر مقیم ہندوستانیوں یا ہندوستان سے ہجرت کرنے والوں سے بیرون ملک ہندوستان کی معاشرتی زندگی کا علم نہ رکھتے ہوں مبالغہ آرائی اور غلو لگ سکتی ہے لیکن درحقیقت ایسی باتیں ممکن ہیں، ہم نے سعودی عرب میں ایسے ہندوستانی دیکھے ہیں جنھوں نے وہاں زائد از ربع صدی قیام کے باوجود زیتون یا تو کھایا نہیں یا کھایا بھی تو قسم کھانے کی حد تک۔ اس طرح ہر سچ کو غلو کہنا ایسا ہی ہے جیسے ہر مبالغہ آرائی کا سچ ہونا!

اردو کی ''نئی بستیوں'' (نام نہاد) کی شہرت کے تناظر میں اسی عنوان سے جو کالم (آپ اسے مضمون بھی کہہ سکتے ہیں) اس کو پڑھنے کے بعد ان بستیوں میں اردو سے تعلق رکھنے والوں کی غلط فہمیوں اور

خوش فہمیوں کا ازالہ ہو جانا چاہیے (ویسے یہ مشکل بھی ہے کیوں کہ خود اردو والے حقائق جانتے ہوئے بھی خوش فہمیوں کے طلسم کو توڑنا نہیں چاہتے ہیں)۔ ستیہ پال آنند کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے چشم کشا حقائق اعداد وشمار کے ساتھ پیش کیے ہیں اور اس کے ساتھ اپنے تاثرات بھی پیش کیے ہیں کہ وہ ''احساس زیاں'' کے ''جاتے رہنے'' کی بھرپور تفسیر ہے۔ صفحات ۱۰۰ تا ۱۰۲ میں مجتبیٰ حسین مزاح و طنز نگار سے زیادہ ''محبّ اردو'' (جس کا انہوں نے کبھی دعویٰ نہیں کیا) نظر آتے ہیں۔ اردو کی دیگر نام نہاد ''نئی بستیوں'' کا بھی یہی حال ہے۔ یہ بات ہم اس قدر اعتماد سے اس لیے کہہ رہے ہیں کہ ہم نے بھی جدّہ اور اردو کی چند دیگر بستیوں میں عمر عزیز کا بڑا حصہ گذار کر یہی دیکھا ہے یا معتبر احباب سے یہی سنا ہے۔ ستیہ پال آنند نے کیا خوب کہا ہے کہ ''امریکہ میں مقیم اردو داں حضرات مشاعروں پر ہونے والے ہزاروں ڈالروں کے خرچ سے کچھ رقم بچا کر اپنے بچوں کو اردو پڑھانے کا بندوبست کریں''۔ مجتبیٰ حسین کا تاثر و مشورہ ملاحظہ ہو ''اردو کی پرانی بستیوں میں رہنے والوں سے ہم پھر ایک مرتبہ یہ کہنا چاہیں گے کہ وہ صرف اس بات پر خوش ہونے کی کوشش نہ کریں کہ اردو کی نئی بستیاں آباد ہو رہی ہیں علامہ اقبال پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ شاخ نازک پر جو آشیانہ بنتا ہے وہ ہمیشہ ناپائیدار ہوتا ہے اس لیے ہو سکے تو اردو کی پرانی بستیوں کے علاوہ نئی بستیوں میں بھی نئی نسل کو اردو تعلیم سے روشناس کرانے کی ضرورت کو محسوس کیا جائے''۔ (یہ تحریر گو کہ ۱۹۹۷ کی ہے تاہم اندیشہ یہی ہے کہ بقول ابن صفی مرحوم ''حالات کی بدستوریت برقرار ہے'' (بلکہ مزید بگڑنے کا احتمال زیادہ ہے)۔

یوں تو کچھ ''ذکر خیر و شکر امریکہ کا'' کے تحت تقریباً تمام کالم ہی خاصے دلچسپ ہیں لیکن ''زندہ دلان شکاگو'' کے علاوہ بل کلنٹن اور مونیکا لیونسکی (بل کلنٹن بھلے ہی اسے بھلا چکے ہوں لیکن آپ تو نہیں بھولے ہوں گے!) اور ہلاری کلنٹن کے بارے میں تین تحریریں (صفحہ ۱۱۴ تا ۱۲۶) ایسی ہیں جن کو ترجیحاً پہلے پڑھنا چاہیے کیونکہ ان میں مجتبیٰ حسین کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ (''ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا' کو ذہن میں رکھیں) لیکن ہوگا یہ کہ مجتبیٰ حسین تو کلنٹن کے نہ راز داں رہے اور نہ ہی ان کے ''رقیب'' بنے لیکن اگر آپ مجتبیٰ صاحب کے مداح یا پنکھے (FAN) ہوں تو ان کو پڑھ کر زیادہ شدت سے ان کی توصیف کریں گے کیونکہ یہ تحریریں ہیں ہی ایسی۔ آپ کے مطالعہ سے قبل ہم ان کے بارے میں مزید کچھ کہنا پسند نہیں کریں گے۔ ''امریکہ کا وزیر خارجہ دنیا کے ہر ملک کا وزیر داخلہ ہوتا ہے'' میں عالمی سیاست پر امریکہ کے اس غلبہ اور دبدبے کا ذکر ہے جو اس نے ظلم و جبر' دھونس و دھاندلی اور کمزور ملکوں (بلکہ کمزور کم مرعوب زیادہ) کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر حاصل کیا ہے۔ بات سیاسی ہے لیکن تحریر کی زبان اور انداز ایسا ہے کہ سیاست سے عدم دلچسپی کے شکار اصحاب بھی اس کا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ اکتوبر ۲۰۰۲ کی تحریر کردہ پیش قیاسی (بین السطور میں) آج حقیقت بن چکی ہے ملاحظہ ہو آخری پیرا میں۔ دہلی کے ایک صحافی کا کہنا ہے کہ ''جارج بش نے بریانی کھانے سے منع کیا ہے۔ کیا عجب کہ کچھ برسوں بعد ہمارے ریس کلب کا مینو بھی امریکہ سے بن کر آنے لگے۔ امریکہ کے ہاتھ اب اتنے لمبے ہو چکے ہیں کہ یہ ہمارے کلب کے کچن تک بھی پہنچ سکتے ہیں'' (آج ۲۰۱۰ میں وطنِ عزیز پر امریکہ کے اثر و رسوخ کا حال آپ کے آگے ہے۔)

۱۴۵ سے ۲۷۳ تک صفحات پر پھیلی ہوئی تحریریں دنیا پر امریکی سیاست کے اثرات سے تعلق رکھتی ہیں ۔۲۰۰۳ سے ۲۰۰۵ کے زمانے سے تعلق رکھنے والے سیاسی امور پر شستہ زبان، برجستگی، شگفتگی اور طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی سے مزین یہ تحریریں ان اصحاب کے نظریات بدل سکتی ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ''سیاست کا طنز و مزاح سے کیا تعلق؟ جو لوگ سیاست کو طنز و مزاح سے دور رکھنے پر اسی طرح زور دیتے ہیں جیسے نام نہاد سیکولر اصحاب سیاست کو مذہب سے دور رکھ کر'' جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی'' کو چیلنج کرنا چاہتے ہیں۔ ''رائس ہم RICE نہیں کھاتے'' ایک فکر انگیز تحریر ہے جس میں امریکی جبر و استحصال کی سیاست کا ایک اور پہلو اجاگر کرتا ہے۔ طنز و ظرافت کے بلند معیار کی حامل تحریروں کا سلسلہ ''منتظر زیدی کا جوتا یا تباہی کا مہلک ہتھیار'' کے عنوان والی تحریر میں نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ صدام حسین کے پاس ہولناک تباہی پھیلانے والے ہتھیار بھلے ہی نہ ہوں لیکن منتظر زیدی کا جوتا کس طرح صدام حسین کے ہتھیاروں سے زیادہ مہلک ثابت ہوا؟ یہ بات اس طرح مجتبیٰ حسین کے علاوہ شائد ہی کوئی ہم تک اس طرح پہنچا سکتا ہے۔

کتابت، طباعت، کاغذ اور ٹائٹل سب ہی عمدہ اور معیاری ہیں ۔ بقول مجتبیٰ حسین ''کتابت کی غلطی اردو صحافت کا طرہ امتیاز ہے'' (ص / ۱۱۴) لیکن یہی ہم کو نہیں ملی ۔ ہماری کوشش خام بھی ہوسکتی ہے۔

آخر میں مجتبیٰ حسین کے چند فقروں کا مزہ قارئین بھی اٹھالیں بے شمار و لاتعداد طنز و مزاح کے شہ پاروں میں سے صرف چند بطور نمونہ درج نہ کرنا ناقابل معافی زیادتی ہوگی۔

امریکہ کا صدر بن جانے کے بعد آدمی کا شوہر بنے رہنا تو کجا انسان بنے رہنا بھی دشوار ہوتا ہے۔ (ص / ۱۲۴)

اردو شاعری ہی ایک ایسی مخلوق ہے جو دوسروں کی شادی پر بے پناہ خوش ہونے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہے۔ نتیجہ میں فرطِ مسرت، میں ''سہرے'' کے بیشتر اشعار عموماً بحر سے خارج ہوتے ہیں۔ (ص / ۵۰)

کیونکہ یہاں آتے ہی تارک وطن کی یادوں کی گٹھری خالی اور اس کے کلچر کی نقدی ختم ہوجاتی ہے۔ (ص / ۲۰۰)

امریکہ کے سخت قوانین کی وجہ سے اس کی ایک انچ زمین پر بھی غیر مجاز تعمیر کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔ پتہ نہیں یہاں کے میونسپل کارپوریشنوں کے عہدیدار کس طرح گذر بسر کرلیتے ہیں۔ (ص / ۲۳)

جدید طریقہ علاج میں عموماً دیکھنے میں آتا ہے کہ دل کا علاج کرنے کے لئے دوائیں کھاؤ تو گردہ متاثر ہوجاتا ہے گردہ کا علاج کرنے جاؤ تو کلیجہ بیٹھ جاتا ہے پھر کلیجے کو تھامنے جاؤ تو بصارت فیل ہوجاتی ہے۔ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ اسی کو کہتے ہیں۔ (ص / ۸۲)

بطور کھلاڑی یہاں (اولمپکس میں حصہ لینے) آسکتے تھے اور اپنے ملک کے نام سے کہیں زیادہ اپنا نام روشن کرسکتے تھے۔ (ص / ۱۰۹)

ہندوستانیوں کی عافیت اسی میں ہے کہ وہ صرف افتتاحی تقریب میں ہی جایا کریں بلکہ ہندوستانی کھلاڑیوں کو بھی صرف افتتاحی تقریب میں ہی حصہ لینا چاہیے باقی وقت شاپنگ کریں، سیر کریں اور موج منائیں۔ (ص / ۱۱۰)

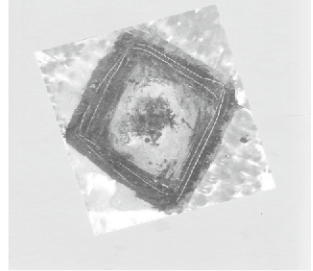
سالم عراق کے سارے کباب بھی جل گئے، پکوان میں بھی کبھی کبھار ایسا ہوجاتا ہے۔
گھریلو خواتین اور بطور خاص ہماری نصف بہتر اسکا لمبا تجربہ رکھتی ہیں۔ (ص / ۲۱۷)

شاعری کے نمونے پیش کرتے ہیں اس کے دو فائدے ہیں ایک تو یہ کہ تیس چالیس برس پہلے ہم نے جس کلام کو سنا تھا اور بھول گئے تھے وہ پھر سے ذہن میں تازہ ہوجاتا ہے اور دوسرے یہ کہ اگر آپ کو شکاگو میں مشاعرہ منعقد نہ کرتے تو ہمارے بیشتر شاعر اپنا پرانا کلام سنانے کے لیے کہاں جاتے؟ (ص / ۱۰۷) ♦♦

ایک مثالی تبصرہ

فاروقی صاحب (ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) نے دو باتوں پر توجہ نہیں کی جو میر کی شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہیں۔ اول تو میر کے پہلے دو دیوانوں میں جو بجلیاں ہیں وہ بعد کے دیوانوں میں کم ہیں۔ حالاں کہ حالی نے جن اشعار کو ''حیرت انگیز جلوے'' کہا ہے، وہ برابر ملتے ہیں۔ دوسرے میر حسن کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اپنے عشق یا اس کی عظمت کے زیادہ قائل ہیں۔ پہلی بات سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا میر کے یہاں آخر میں انحطاط آگیا تھا اور دوسری سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں ذوق نظر نظارے سے کیوں اہم ہے۔ میر کے ذوق نظر کو نظارے نے ہی جلا دی ہے۔ مگر کیا میر کی طاقت ایک کمزوری کی طرف بھی اشارہ نہیں کرتی جس میں فرد ہی کائنات ہے۔ کائنات صرف فرد کے پس منظر ہی کا کام دیتی ہے۔

میر کے نظریۂ فن کے سلسلے میں ابہام گوئی سے احتراز، لفظ تازہ کی تلاش، سخت گیر ادبی شعور وغیرہ پر فاروقی صاحب نے بجا زور دیا ہے۔ مگر اس نکتے پر اور توجہ کی ضرورت تھی کہ میر بول چال کو کس حد تک اپناتے ہیں۔ قواعد سے کس حد تک بے نیاز ہیں، فارسی تراکیب کو کس حد تک جائز سمجھتے ہیں، حروف کی موسیقی سے کس حد تک واقف ہیں اور نثر کی زبان میں جادو کس طرح پیدا کرتے ہیں۔

آل احمد سرور [''آل احمد سرور کے تبصرے'']

پندرہ پانچ پچھتر (شعری مجموعہ)

گلزار

اشاعت:۲۰۰۹ قیمت:۱۵۰روپے
ناشر:اکادمی بازیافت،کراچی،پاکستان

مبصر:شکیل اعظمی

''پندرہ پانچ پچھتر''، یہ نام ہے گلزار کی نئی کتاب کا جس میں اٹھہتر (۷۸) نظمیں شامل ہیں اور جنھیں موضوع کے اعتبار سے کئی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ کتاب کی قیمت ایک سو پچاس روپے ہے اور اس کتاب میں اتنے ہی صفحات بھی ہیں۔ گلزار جیسے شاعر کی کتاب کا ایک صفحہ ان کے قارئین کے لیے ایک روپے میں مہنگا نہیں ہے۔

''پندرہ پانچ پچھتر'' دراصل پندرہ کے پہاڑے 'پندرہ پچے پچھتر' کی مناسبت سے بنایا گیا تین لفظوں کا ایک مرکب لفظ ہے مگر یہ لفظ کسی کتاب کا نام ہوسکتا ہے، گلزار کی کتاب کو دیکھنے سے پہلے ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ عام طور سے نظم کا شاعر اپنی نمائندہ نظموں کے عنوان سے کتاب کا نام منتخب کرتا ہے لیکن گلزار کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ نہ تو اس عنوان سے کتاب میں کوئی نظم ہے اور نہ کسی نظم کے اندرون متن اس نام کا استعمال کیا گیا ہے۔ تو پھر کتاب کا یہ نام کیوں؟ یہ سوال میرے ذہن میں کئی بار آیا لیکن میں ایک بار بھی اس کا مناسب جواب تلاش کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ البتہ یہ خیال ضرور آیا کہ یہ نام قاری کو چونکانے کے لیے رکھا گیا ہے۔

فلم کا گیت ہو یا کتاب کی نظم، چونکانے کا عمل گلزار کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ اپنی شاعری میں آرٹ سے زیادہ کرافٹ پر دھیان دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بعض نظمیں تخلیقی عناصر کی شمولیت کے بغیر بھی صرف مصنوعی رنگ و روغن سے چمک اٹھتی ہیں تاہم دیگر شعرا کی طرح گلزار بھی تخلیقی عمل سے بہر حال گذرتے ہیں لیکن تخلیقی حصار میں وہ دیر تک گرفتار نہیں رہتے، جلد ہی باہر نکل آتے ہیں۔ کبھی یہ حصار آپ ہی آپ ٹوٹ جاتا ہے اور کبھی خود اس قید و بند کو توڑ کر آزاد ہو جاتے ہیں اور پھر سلسلہ شروع ہوتا ہے کرافٹنگ کا۔ نظم کی آرائش و زیبائش میں گلزار جن لوازمات کا استعمال کرتے ہیں، وہ ہیں نئی تمثیلات و تشبیہات اور نسبتاً کم یا غیر مستعمل مانوس و نامانوس مفرد و مرکب چونکا دینے والی لفظیات۔ یہ سب چیزیں مل کر نہ صرف یہ کہ گلزار کی نظموں میں غیر معمولی پن پیدا کرتی ہیں بلکہ ان میں ایک سراب کی سی کیفیت بھی خلق کرتی ہیں اور قاری اس سراب سراب صحرا میں اپنی پیاس لیے بھٹکتا رہتا ہے۔ نظم کے کرافٹ کے حوالے سے اس

قبیل کے نمونے صلاح الدین پرویز اور جینت پرمار کے یہاں بھی مل جائیں گے لیکن گلزار کے یہاں کرافٹ کے تئیں جو ذہانت آمیز رویہ، رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ہے، وہ اردو نظم نگاری میں صرف انھی سے عبارت ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ وہ معمولی نظم کو کس طرح غیر معمولی اور عام خیالات و موضوعات کو کس طرح خاص بنا دیتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے ''سن سیٹ'':

ذرا سی دیر پہلے ہی/ جو سورج بس غروب ہونے چلا تھا/ اک اڑتے پلین کے پہیوں کے
نیچے آتے آتے بچ گیا/ بدک کے ہٹ گیا تھا وہ/ بہت پھسلن تھی اور کائی جمی تھی بادلوں
میں/ پکڑ کر آسماں کوشش بھی کی اس نے سنبھلنے کی/ سنبھل پایا نہیں وہ گیلے پیروں پر/ گرا اور
غوطے کھاتے کھاتے پانی میں/ افق کے پار ڈوبا غُپ غُڑپ غباش/

سورج ڈوبنے کے منظر کا بیان تقریباً ہر اچھے برے شاعر کے یہاں مل جائے گا لیکن اس عام منظر یا موضوع کو گلزار کے مختلف زاویۂ نگاہ اور انداز بیان نے حد درجہ خاص بنا دیا ہے۔ حالاں کہ نظم اندر سے باہر تک اس قدر بناوٹی ہے کہ نظم اور شاعر کے مابین تخلیقی ہم آہنگی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود نظم میں استعمال کیے گئے الفاظ اور ان کے برتاؤ میں جو سراب ہے وہ آپ کی پیاس کو بھڑکاتا ہے اور آپ اس کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتے۔ یہی نہیں، یہ معمولی نظم اس وقت غیر معمولی ہو جاتی ہے جب آپ اس کی آخری سطر تک پہنچتے ہیں۔ آخری سطر میں نے نظم کے ساتھ نقل نہیں کی ہے، وہ اب تک میرے پاس محفوظ ہے جسے میں نے قصداً چھپا لیا تھا۔ لیجیے وہ آخری سطر آپ کے حوالے کرتا ہوں:

ابھی تک آسمان پر کچھ گھسٹتی انگلیوں کے داغ باقی ہیں

مندرجہ بالا نظم اس سطر کے ساتھ دوبارہ پڑھیے تو آپ کو نظم کی آخری سطر کے تاثر کا اندازہ ہوگا۔

گلزار کی ایک مختصر پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم ''جب بھی اترو گے تم پہاڑوں سے'' یوں ہے:

جب بھی اترو گے تم پہاڑوں سے/ نیچے بہتے بیاس کے کنڈے/ ایک پتھر ملے گا پانی
میں/ جی کرے تو اٹھا کے رکھ لینا/ ٹوٹ کر میں گرا تھا چوٹی سے

ہم دیکھتے ہیں کہ یہ نظم تیسرے مصرع تک لڑکھڑاتی ہوئی چل رہی ہے مگر چوتھا مصرع آ کر نظم کو ذرا سنبھالتا ہے اور جب پانچواں مصرع آتا ہے تو نظم کے لاغر جسم میں جان پڑ جاتی ہے، نظم اپنی روح تک جگمگا اٹھتی ہے، اندھیرے میں اجالا سا ہو جاتا ہے جیسے رات میں کسی شہر کی کٹی ہوئی بجلی اچانک واپس آ گئی ہو۔ ابھی تک ہم جس نظم سے سرسری گذر رہے تھے، وہی نظم آخری مصرع پر ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور ہمارا ذہن نظم کی تفہیم اور اس پر غور و فکر کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ نظم کا مبینہ پتھر جو ابھی تک صرف ایک پتھر تھا، اچانک ایک انسانی کردار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں جو ''میں'' ہے اور جو راوی بھی ہے، کردار بھی اور تماش بین بھی ہے، اس کے تئیں ہمارے ذہن میں خیالوں کا ایک سلسلہ چل پڑتا ہے کہ وہ پتھر دیکھ رہا تھا یا پتھر میں اپنے آپ کو دیکھ رہا تھا کہ دیکھتے دیکھتے لڑھک کر پہاڑ کی چوٹی سے نیچے پانی میں گر گیا یا وہ پتھر پر بیٹھا تھا اور پتھر کا ایک حصہ ٹوٹ کر گر گیا جسے اس نے گہرائی تک گرتے ہوئے دیکھا اور خوف کے عالم میں گرتے

ہوئے اس پتھر میں خود کو محسوس کیا۔

جو نظم اتنے وسوسے اور خیالات کو جنم دے، وہ نظم معمولی نہیں ہوتی اور یہ غیر معمولی پن پیدا ہوا ہے صرف ایک آخری مصرع سے۔ گلزار کا یہ وصف ان کی اکثر نظموں میں ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ ان کی ایک اور ایسی ہی نظم ہے ''ارچن''۔ اس نظم کا مرکزی کردار پتھر ہی ہے۔ سابقہ نظم کی طرح اس نظم کا پتھر بھی آخری سطر میں انسانی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نظم کی شروع کی تین سطریں یوں ہیں:

صابن سے مل کے دیکھو/ شاید کوئی شکل نکل آئے اس راہ کے پتھر کی/ توڑ کے دیکھو شاید چنگاری ہی نکلے/

نظم کے درمیانی حصے میں اس راہ کے پتھر پر لوگوں کے مظالم انوکھے انداز میں بیان کیے گئے ہیں لیکن آخری دو سطروں کے ساتھ نظم یوں اختتام پذیر ہوتی ہے:

گھٹنوں میں سر دے کے بیٹھا رہتا ہے/ بے حس، بے پرواہ، یہ کالا دھوپ سے جھلسا لڑکا

اس کتاب میں اس قبیل کی اور بھی کئی نظمیں ہیں جنھیں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے اور ان پر بحث بھی کی جا سکتی ہے لیکن یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے۔ لہٰذا مختلف نظموں سے مختصر و جامع کچھ ایسے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں جو اپنی نئی لفظیات، تمثیلات و تشبیہات اور منفرد لب و لہجے کے سبب گلزار کی نظموں کو غیر معمولی بنانے اور قاری کو چونکانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

کاٹ کے پیڑ لے گئے کچھ لوگ/ اور سایہ پڑا سسکتا رہا/ جہاں جہاں لگی تھی کلہاڑی/ سبز امرود سڑ رہا ہے کوئی (لینڈ سکیپ)

اور جہاں موسیقی ننگی گھوم رہی ہے/ ادھڑی ادھڑی روشنی ایڑی پاؤں پٹخ کر/ ناچ رہی ہے
(وہ جو پب ہے)

نئے آویزے کانوں میں لٹکتے دیکھ کر کوئل خبر دیتی ہے/ باری آم کی آئی
(ہمیں پیڑوں کی پوشاکوں سے اتنی سی خبر تو مل ہی جاتی ہے)

ادرک جیسی موٹی موٹی گرہیں پڑی ہیں جوڑوں میں/ سارا دن کھجلاتا ہے/ ایکزیما ہے
(املی)

ہاں بارشوں میں جب کبھی بادل گرجتے ہیں/ اک ٹارچ جلتی بجھتی ہے اوپر دریچے میں
/ لگتا ہے کوئی جھانک رہا ہے مکان میں (خالی پڑا یہ مکان مدتیں ہوئیں)

شہر یہ بزرگ لگتا ہے/ پھیلنے لگا ہے اب/ جیسے بوڑھے لوگوں کو پیٹ بڑھنے لگتا ہے
(مدراس)

سائیکل کا پہیہ پانی کی کلیاں کرتا ہے (بارش آتی ہے تو)

مندرجہ بالا اقتباسات پر اگر آپ ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالیں تو آپ کو علم ہو جائے گا کہ گلزار کی نظموں میں لفظیات، تمثیلات و تشبیہات اور لب و لہجے میں جو انفرادیت ہے، اس میں موضوعات کے تنوع کا

بھی خاص دخل ہے۔ جس طرح جگہوں کے بدلنے سے نشانات اور موسم کے بدلنے سے رنگ روپ بدلتے ہیں، اسی طرح موضوع کی تبدیلی سے اپنے تمام تر جز و کل کے ساتھ نظم کا اسلوب بھی بدل جاتا ہے۔ یہاں گلزار کی ایک ایسی ہی نظم ''ٹریفک سگنل''، نقل کی جا رہی ہے جو موضوع کے اعتبار سے بھی منفرد ہے:

ہونٹ ملتے ہیں بھکاری کے سنائی نہیں دیتا/ ہاتھ کے لفظ اچھلتے ہیں وہ کچھ بول رہا ہے/ تھپتھپا رہا ہے ہر ایک کار کا شیشہ آ کر/ اور عجلت میں ہے/ ٹریفک سگنل پہ نظر ہے/ چینج ہے تو سہی/ کون اس گرمی میں اب کار کا شیشہ کھولے/ اگلے سگنل پہ سہی/ روز کچھ دینا ضروری ہے/ خدا راضی رہے/

بڑے شہروں میں ٹریفک سگنل کے بھی اپنے جلوے ہوتے ہیں، اپنی رونقیں ہوتی ہیں، اپنی پراسراریت ہوتی ہے۔ گلزار کی یہ نظم ممبئی کے ٹریفک سگنل کے نظم ہے جہاں سڑکوں پر لگے سگنل بظاہر سرکار کے ہوتے ہیں لیکن کاغذ کے باہر یہ سگنل اور سگنل کے اطراف کے حصے Begger Mafia کی ملکیت ہوتے ہیں جو کسی اسٹامپ، رجسٹری اور نوٹری کے بغیر بیچے اور خریدے جاتے ہیں اور جہاں بھیک کا کاروبار چلایا جاتا ہے۔ ان بھکاریوں کی آنکھوں میں آنسو نہیں ہوتے، کیوں کہ آنسو اب لوگوں کو نظر نہیں آتے۔ اس لیے ان کے ہاتھ، پاؤں، ناک اور ہونٹ کٹے ہوتے ہیں جنھیں دیکھ کر لوگ بھیک زیادہ دیتے ہیں۔ کار سے گذرنے اور سگنل پر مجبوراً ٹھہرنے والے لوگ بھی اس حقیقت سے واقف ہوتے ہیں پھر بھی یہ کاروبار چلتا رہتا ہے۔ ممبئی کی بھاگ دوڑ کی زندگی میں مندر و مسجد جانے کا وقت لوگ کم ہی نکال پاتے ہیں، لہٰذا خدا کو راضی کرنے کا یہ آسان طریقہ ہے۔ ویسے بھی دان اور خیرات میں پنیہ اور ثواب کا جو تصور ہے وہ کرائے کے بھکاریوں کے ہاتھوں ابھی میلا نہیں ہوا ہے۔ ہندی فلموں کے مشہور ہدایت کار مدھر بھنڈارکر نے اس موضود پر ایک نامکمل اور ناکام فلم بھی بنائی تھی۔

گلزار علامتوں اور استعاروں اور فارسی تراکیب والے مشکل الفاظ سے اپنی نظموں کو بوجھل نہیں بناتے۔ وہ خود بھی آسانی سے گذرتے ہیں اور آپ کے لیے بھی راستہ ہموار کرتے جاتے ہیں لیکن کچھ دور چلنے کے بعد ہموار راستے پر کب اونچی نیچی پرتیں چڑھنے لگتی ہیں، اس کا اندازہ چلنے والے کو تب ہوتا ہے جب وہ منزل کے آس پاس یا منزل پر پہنچ جاتا ہے اور پھر وہ اپنے چلے ہوئے راستے پر دوبارہ چل کر اسے منزل سے مربوط کرتا ہے اور راستے کی ہمواریوں میں ناہمواریوں کا کمال دیکھ کر چونک پڑتا ہے۔ اس کتاب میں کچھ نظمیں واقعی پیچیدہ اور گتھی ہوئی ہیں جن کی معنویت کا سرا کافی ڈھونڈنے کے بعد ملتا ہے۔ مثال کے طور پر گلزار کی یہ نظم ''دو پرندے'' ملاحظہ فرمائیں:

ٹکڑا اک دھوپ کا جس کھڑکی سے آیا تھا/ اسی کھڑکی سے واپس جا کر/ کانچ پہ ٹھہر گیا/ مڑ کے پھر جائزہ کمرے کا لیا/ اور آہستہ سے جا کر/ لان میں سہمے ہوئے ایک پرندے کی طرح بیٹھ گیا/ ایک جھپٹے ہی میں شام اس کو اٹھا کر/ آم کے پیڑ پہ جا بیٹھی، اسے نوچ دیا/ بال و پر دھوپ کے اس پیڑ سے پھر دیر تلک گرتے رہے/

دھوپ کا ٹکڑا جب کمرے میں آیا تھا تو دن جوان تھا اور سورج بھی شباب پر تھا۔ مگر جب سورج سوا نیزے سے نیچے کی طرف آیا تو دھوپ کا ٹکڑا کھڑکی کے کانچ پر آ گیا اور وہاں سے کمرے کا جائزہ لینے لگا۔

اس جائزہ لینے کے عمل میں ایک حسرت بھری نگاہ بھی ہے کہ اب وہ کمرے میں نہیں آسکتا۔ اس کمرے میں جس میں کچھ دیر رہ کر وہ اس سے مایوس ہوگیا تھا اور اسے اپنی پناہ گاہ سمجھنے لگا تھا۔ اس جائزے میں کسی سے بچھڑتے ہوئے اسے مڑکر بھیگی آنکھوں سے دیکھنے کی بوجھل کیفیت بھی ہے اور ہمیشہ کی جدائی کا یقین اور اس کا دکھ بھی ہے۔ بہرکیف کمرے سے نکلنے کے بعد دن ڈھلنے لگا ہے اور دھوپ کا ٹکڑا مزید کمزور ہوگیا ہے۔ اتنا کمزور کہ اسے گلزار نے سہمے ہوئے پرندے سے تعبیر کیا ہے اور پھر دن پوری طرح سے ڈھل چکا ہے۔ دھوپ کا ٹکڑا اپنے اصل استعارے سے نکل کر ایک دوسرے استعارے میں منتقل ہوگیا ہے۔ یہ دوسرا استعارہ ایک سہما ہوا پرندہ ہے جسے شام کسی بلی کی طرح ایک جھپٹے میں دبوچ لیتی ہے اور اسے منہ میں دبا کر آم کے پیڑ پر لے جاتی ہے اور اسے نوچ ڈالتی ہے اور پھر اس کے نچے ہوئے بال و پر پیڑ سے دیر تلک گرتے رہتے ہیں۔

نظم میں ''دھوپ کا ٹکڑا'' کیا ہے؟ اور جو آگے چل کر سہمے ہوئے پرندے کا روپ لے لیتا ہے، وہ کیا ہے؟ دھوپ کے ٹکڑے کو اگر زندگی کی علامت مان لیا جائے تو سہما ہوا پرندہ استعارہ ہے فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی، اور عراق و افغانستان کی جنگ میں جانے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے انسان کا جسے بالآخر انسان دشمن قوتوں کے ہاتھوں بے رحمی سے مسل دیا جاتا ہے۔ شام کے بعد سفر شروع ہوتا ہے رات کا، اندھیری رات کا جس میں دھوپ کا وجود ہی ناممکن ہے۔ پھر بھی پیڑ سے دھوپ کے بال و پر دیر تک گرتے رہتے ہیں۔ نظم کی یہ آخری سطر اپنی تفہیم کا ایک اور در کھولتی ہے اور یہاں وہ دوسرا پرندہ نظم کے پورے اسکرین پر تنہا نمودار ہوتا ہے جو اب تک پردے کے باہر بیٹھا سہمے ہوئے پرندے کی فلم دکھا رہا تھا۔ یہ دوسرا پرندہ کوئی اور نہیں خود شاعر ہے اور پیڑ سے گرتے ہوئے دھوپ کے بال و پر، جان نہ بچا پانے والے انسان کے تئیں اس کے درد و غم ہیں جو دیر تک اس کے محسوسات کے ساتھ اس کے ذہن و دل کا حصہ بنے رہتے ہیں۔

گلزار اپنی نظموں میں جن خصوصیات کی بنیاد پر منفرد نظر آتے ہیں، ان میں ایک اہم خصوصیت ان کی لفظیات بھی ہے جس کا ذکر مضمون میں اوپر بھی آچکا ہے۔ لہٰذا ان کی نظموں سے مفرد و مرکب کی شکل میں الفاظ کے کچھ نمونے پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

ٹین، چھجہ، ترپال، پرنالہ، میگھا، گوڑ، لاٹھی، لنگوٹ، تانگا، اٹاری، کدالوں، ریڑھی، بھٹے، دریاں، چھٹنکی، کھمبی، خانم، بے صبرا، کٹوری، ہانڈی، سٹکا، کنچے، پشمینہ، معمورے، سیون، غُپ، غڑاپ، غباش، پلپلا، پپوٹے، بے سوادی، ستّو، چورن، جرابیں، جوشاندے، پیتل، چیونٹیاں، سیلن، ٹٹّیوں، ٹھنڈائی، ہاپڑ، پاپڑ، کنّی، گنڈ بریاں، چھاج، ٹاکیاں، انٹی، کھیسے، خومانی، اخروٹ، سرادھ، گٹک، مشٹنڈہ، جھاڑن، گلہری، تمباکو، دیا سلائی، چھابہ، تل، دیہاتی، جھلّی، مڑھی، ٹھڈے، چلمن بارشوں کی، کنواں انڈیلیں، چکنی شام، مٹکا بھر کے سورج اٹھا، چٹے دودھیا، گھوڑے کی نعلوں، کوڑھ کی ماری، بدلی کا مفلر، آلتی پالتی مارے، زری کا کام، گرگٹ کی چمڑی، مصرعوں کی ہچکی، کھجور کے پات، ہواؤں کے ناخنوں، چھلے ہوئے چاند کی تراشیں، چیر ہرن، گڑ کی بھیلی، آتشیں خواب وغیرہ وغیرہ۔

ان مفرد و مرکب نسبتاً کم یا غیر مستعمل الفاظ کی روشنی میں گلزار کو آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے اور اسی

کے ذریعہ ان کی نظموں کے موضوعات کے تنوع کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ گلزار نے اپنی نظموں میں انگریزی کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ یہ الفاظ کہیں کہیں مزہ دیتے ہیں تو کہیں کہیں بھونڈے بھی معلوم ہوتے ہیں۔ گلزار علاقائی، قصباتی اور مختلف ہندوستانی زبانوں کے نامانوس الفاظ بھی اپنی نظموں میں برتنے سے نہیں ہچکچاتے۔ الفاظ کے اس بے خوف اور آزادانہ برتاؤ نے انھیں اس قدر آزاد بنادیا ہے کہ وہ ان اصول وضوابط کو بھی خاطر میں نہیں لاتے جو شاعری کے لیے اساتذہ نے قائم کیے ہیں۔ وہ جب چاہتے ہیں، نثری نظم میں آزاد نظم اور آزاد نظم میں نثری نظم داخل کردیتے ہیں اور بے چارہ قاری نظم کے اس ظاہری بناؤ سنگھار میں پھنس کر کئی بار ہیئت کی تبدیلی اور اوزان کی ٹوٹ پھوٹ کو سمجھے بغیر ہی آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ نظم کے نثری حصوں میں ہندی کویتاؤں کا سا انداز اپناتے ہوئے جملوں کی رائج ساخت اور لفظوں کے دروبست میں توڑ جوڑ بھی کرتے ہیں۔ اس توڑ جوڑ، بناؤ سنگھار، رنگ و روغن، سجاوٹ، چمک دمک اور کرافٹنگ کے باوجود ایسا نہیں ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں، اس سے ناواقف ہیں لیکن وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کس طرح کہنا ہے، اس امر پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں۔ اس چکر میں وہ کبھی کبھی اپنے راستے سے بھٹک کر کہیں اور نکل جاتے ہیں۔ ان کے اس عمل سے قاری پریشان ہوتا ہے۔ قاری کو حیران کرنے کے بعد جب وہ اپنے اصل موضوع پر واپس آتے ہیں تو ایک دو مصرعوں کے بعد نظم کا پہلا مصرع آخر میں ٹانک کر قاری کے پیچھے چھپ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ قاری جب تک پریشان رہتا ہے تب تک وہ اس کی پریشانی کا تماشہ دیکھتے ہیں اور جب قاری جھنجھلا کر اگلی نظم پر آتا ہے تو وہ خود بھی اس کے بغل میں آکر بیٹھ جاتے ہیں۔

گلزار اپنی نظم کی داخلی وفنی خامیوں کو اپنی خارجی و مصنوعی خوبیوں سے چھپاتے ہیں لیکن ان کی اس صناعی میں بناوٹ کے باوجود تخلیقیت کے رنگ کی آمیزش ہوتی ہے۔ یہ رنگ ان کی اکثر نظموں میں کھلتے بھی ہیں اور مہکتے بھی ہیں۔ نظم کی داخلی وفنی خامیوں اور خارجی و مصنوعی خوبیوں کا یہی امتزاج گلزار کی انفرادیت بھی قائم کرتا ہے اور انھیں پڑھنے کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔ ●●

اشتہاری تبصرے

اردو میں آزاد اور بے خوف تبصرہ نگاری کی روایت کے عدم استحکام کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں نے اکثر تبصروں سے اشتہار کا کام لیا ہے یا لینا چاہا ہے۔ چنانچہ اب بھی اگر کسی کتاب پر تعریفی یا تنقیصی تبصرہ ذرا بھی معمول سے ہٹا ہوا نظر آئے تو فوراً یہ افواہ اڑ جاتی ہے کہ مبصر یا رسالے کا مدیر مصنف کا دشمن یا دوست ہے۔ دراصل ہمارے یہاں تقریظ، دیباچہ اور تبصرہ ایک ہی قبیل کی چیز سمجھ لیے گئے ہیں، بس اس فرق کے ساتھ کہ تقریظ میں تعریف زیادہ مبالغہ آمیز ہونا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی [''تبصرہ نگاری کا فن'']

انفرادی غیر جانب داری

انفرادی غیر جانب داری سے میری مراد یہ ہے کہ تبصرہ لکھتے یا لکھواتے وقت مبصر اور مدیر اس بات کو نظر انداز کر دیں کہ مصنف سے ان کے تعلقات کیسے ہیں؟ مصنف کی ادبی شہرت اور حیثیت کیا ہے؟ ورنہ وہ غیر جانب داری تو کچھ نہ ہوئی جو چھوٹے موٹے ادیبوں یا اجنبی مصنفوں کی کتابوں کے ساتھ تو پورا پورا تجزیہ و تحسین و تنقیص روا رکھتی ہے لیکن بڑے ادیب کی کتاب یا اپنے کسی دوست شناسا کی تحریر دیکھ کر اس کے منھ میں آبلے پڑ جاتے ہیں اور وہ بولنے سے قاصر ہو جاتی ہے۔ تبصرہ نگاری آبگینوں کو ٹھیس سے محفوظ رکھنے کا نام نہیں ہے جیسا کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ صاحب ایسی باتیں نہ لکھیے جن سے مصنف یا پبلشر کو تکلیف پہنچے۔ مصنف اور پبلشر سے میری درخواست یہ ہے کہ جب اوکھلی میں سر دیا ہے تو موسل سے ڈرنا کیا معنی؟ اگر آپ کی کتاب میں مبصر کو عیوب یا نقائص یا خامیاں نظر آئیں تو وہ لامحالہ ان کا تذکرہ کرے گا، اس پر برا ماننے کی کیا بات ہے؟ لیکن آج کا مصنف اور پبلشر بھی اسکول کے بچوں کی طرح ہو گئے ہیں جو نتیجہ خراب ہونے پر ممتحن اور اسکول کے دوسرے ارباب حل و عقد کو گالیاں سناتے ہیں بلکہ مار بیٹھنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ غیر ادبی، غیر فن کارانہ اور عمومی ایمان داری کے خلاف ہے۔ اس خصوصی اور مشکل ایمانداری کا تو ذکر ہی کیا جسے ہم فن کارانہ ایمان داری کہتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی [''تبصرہ نگاری کا فن'']

تبصرے

ڈوبتی شام
سید احمد شمیم
شکیل الرحمٰن

نظم اکیسویں صدی
پرتپال سنگھ بیتاب
عبدالاحد ساز

نئے تنقیدی مسائل اور امکانات
کرامت علی کرامت
احمد محفوظ

عبدالسلام ندوی کی دانشوری
محمد ہارون
ارشاد حیدر

کارزیاں
عالم خورشید
عبدالاحد ساز

دھوپ کے پودے
ارشد کمال
شکیل اعظمی

گلدستۂ خوش باس
اسلم مرزا
عبدالسمیع جلیل

نقش ناتمام
ذکیہ مشہدی
شہزاد انجم

برسوں بعد
حسیب سوز
ارشاد حیدر

جہان دگر
فیاض رفعت
وقار قادری

جزیرہ مری عافیت کا
شفیق عباس
اشعر نجمی

مضامین تازہ
مظفر حنفی
محسن جلگانوی

نوائے حرف خموش
ظفر کلیم
شکیل اعظمی

سفر مدام سفر
نذیر فتح پوری
ارشاد حیدر

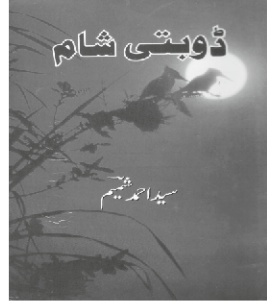
متاع سخن
اسلم پرویز
یٰسین احمد

پری کتھا
محمود ایوبی
وقار قادری

ڈوبتی شام (شعری مجموعہ)

سید احمد شمیم

قیمت: ۲۵۰ روپے ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: شکیل الرحمٰن

سید احمد شمیم غزل کی عمدہ روایات سے جڑے ہوئے ہیں اور اس عہد کی قدروں کی جمالیات سے بھی گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ اس دور کے اچھے غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی کہی ہیں جو ان کی اچھی فکر و نظر کی دین ہیں۔ غزلوں میں ان کا رومانی ذہن زیادہ متاثر کرتا ہے۔ یہ رومانی ذہن عشق کے صاف و شفاف جذبوں کا خالق ہے۔ حسن کے احساس سے تخیل متاثر ہوتا ہے تو ایسے اشعار سامنے آتے ہیں:

خدا حسیں ہے ہر اک چیز میں ہے جلوۂ حسن
کسی کسی کو مگر کیا جمال دیتا ہے
یہ قد یہ رنگ یہ آنکھیں لب تراشیدہ
عروج حسن بہ حد کمال دیتا ہے
ترا جمال تھا یا تھا طلسم ہوش ربا
للک عجیب سی مجھ میں بھی جستجو کی تھی
گذرا ہے اس گلی سے کوئی پھول سا بدن
خوشبو ہواؤں میں ہے ابھی تک بسی ہوئی

سید احمد شمیم کا رومانی ذہن پھیلتا ہے تو وقت اور زمانے کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ حیات و کائنات کا جلال و جمال غزلوں کے اشعار سے ٹپکنے لگتا ہے اور کئی 'رسوں' کی لذت حاصل ہونے لگتی ہے۔ ایسے لمحوں میں سید احمد شمیم کی غزلوں میں ذات یا فرد مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ 'فرد' حوادث زندگی سے متاثر ہوتا ہے تو صرف باہر اس کے جمالیاتی لمسی تاثرات کا احساس نہیں ملتا بلکہ باطن میں بھی ہلچل سی پیدا ہو جاتی ہے اور المیہ تاثرات اثر انداز ہونے لگتے ہیں:

عجب سناٹا ہے دل کے اندر
مگر اک چیخ اکثر گونجتی ہے
درد ایسا ہے کہ ہم جاں سے گذر جانے کو ہیں
ریزہ ریزہ ان ہواؤں میں بکھر جانے کو ہیں

تانبے کی طرح گرم دہکتی ہوئی دھرتی
پرہول وہ منظر ہے کہ حیرت میں خدا ہے

لمحات کی صلیب پہ یہ جھولتا بدن
لگتا ہے ہم بھی وقت کے منصور ہوگئے

وہاں اچھال کے پھینکا ہے وقت نے مجھ کو
جہاں کا ایک اک لمحہ صدی سا لگتا ہے

تمام دن کی مسافت لہو میں ڈوب گئی
نزول شام کا سورج تھکا تھکا سا ہے

سید احمد شمیم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حسی تصورات کی مدد سے کبھی کبھی پوری فضا کی معنوی کیفیت کو مجسم کردیتے ہیں۔مندرجہ ذیل غزل کا المیہ باطنی کیفیات کی دین ہے۔جذباتی پہلو میں ایسا جادو ہے جو اپنی جانب کھینچتا ہے۔صوتی تاثرات کے صناعانہ استعمال پر بھی نظر رکھیے۔کون جانے پس منظر میں جمشید پور یا کسی اور علاقے کا فساد ہو۔غزل پورے وجود کو جھنجھنا دیتی ہے:

شہروں میں جلتے چیختے منظر تمام تھے
حد نگہ لہو کے سمندر تمام تھے

پھولوں سے چہرے جھیل سی آنکھیں جبیں کے چاند
سب بجھ چکے تھے ہاتھ میں خنجر تمام تھے

شعلے اُگے تھے راہ کوئی بھی کھلی نہ تھی
سر پر برستے جبر کے پتھر تمام تھے

دہشت کی چیخ حشر کا عالم فنا کا رقص
لتھڑے ہوئے لہو میں کبوتر تمام تھے

خنجر زباں دراز تھے نیزے تنے ہوئے
شانوں سے کٹتے گرتے ہوئے سر تمام تھے

قاتل وہی تھے اور مسیحا بھی تھے وہی
خوں میں بھگوئے آستیں رہبر تمام تھے

محشر کا وہ سماں تھا کہ چپ لگ گئی شمیم
ہونٹوں پہ سبھی لفظ کے پیکر تمام تھے

غزل کے کینوس پر جو لہولہو تصویر ابھری ہے وہ حد درجہ گہری ہے۔میں سید احمد شمیم کے نئے مجموعۂ کلام ''ڈوبتی شام'' کا استقبال کرتا ہوں۔ ♦♦

نظم اکیسویں صدی (شعری مجموعہ)

پرتپال سنگھ بیتاب

قیمت: ۳۵۰روپے   ناشر: کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز، جموں

مبصر: عبدالاحد ساز

عموماً جدید اردو شاعری کے ناقدین و شارحین، جدید شاعری کے عروج و زوال کے دورانیے کو ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر تک لاکر سمیٹ لیتے ہیں۔دوسری طرف مابعد جدیدیت کا اطلاق ان دنوں ۱۹۸۰ کے بعد کے ادب پر کیا جانے لگا ہے۔سوال یہ ہے کہ ۱۹۷۰ کی دہائی یعنی ۷۰ تا ۸۰ کا عشرہ جو عصری اردو شاعری کے حق میں تضاد و امتزاج کا ایک نہایت متحرک اور فیصلہ کن عرصہ تھا، اسے کس خانے میں رکھا جائے گا؟ اس دہے میں اردو شاعری کے افق پر کئی اہم ناموں کا ورود ہوا ہے جس میں بشمول عرفان صدیقی، اسعد بدایونی جیسے کئی نمائندہ شاعروں کے ساتھ پرتپال سنگھ بیتاب کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔دراصل اسی دہائی میں ابھرنے والے شاعروں نے اپنی فوری پیش رو جدید شاعری سے مختلف ہوتے ہوئے، وہ راہیں ہموار کیں جن پر ۸۰ کے بعد کے شعرا 'مابعد جدیدیت' کی اصطلاح کے تحت گامزن ہوئے۔انھی شعرا کے یہاں نام نہاد جدیدیت کی برپا کردہ ژولیدگی، چیستاں آفرینی اور غیر ضروری ابہام سے گریز بھی ہے اور جدیدیت کے مثبت اور فطری حصے کا بخشا ہوا فرد اور سماج کا تزاحم و تصادم بھی اور صنعتی معاشرے میں انفرادیت کا استفہامیہ بھی۔پرتپال سنگھ بیتاب کی شاعری کو اسی تناظر میں دیکھنا مناسب محسوس ہوتا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ''نظم اکیسویں صدی'' بیتاب کی نظموں کا تازہ مجموعہ ہے جو ان کی مختصر اور قدرے مختصر ۱۸۸ نظموں پر مشتمل ہے۔یوں تو ان میں فکری، نفسیاتی اور جذباتی اعتبار سے اس قدر تنوع ہے کہ اسے ایک تبصرے میں سمیٹنا ممکن نہیں لیکن مجموعی طور پر اگر ایک ارتکاز کی ڈور چن لی جائے تو یہ نظمیہ شاعری ایک طرف فرد اور سماج کے مابین کشاکش کے صدہا پہلوؤں سے مملو ہے اور دوسری طرف ان علائق سے اوپر اٹھ کر آفاقیت کی طرف پرواز کے لیے کوشاں بھی ہے جس میں شاعر کی تصوف مزاجی کو بھی یقیناً گہرا دخل ہے۔اس ارتباط نے ان کی شاعری میں ایک جمالیاتی کیف بھی پیدا کردیا ہے۔اتفاق کی بات ہے کہ ان دونوں اپروچس کو دو متواتر نظموں میں خاص وضاحت کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔پہلے ''نظم-اکیسویں صدی'' ملاحظہ ہو (جس سے اس مجموعے کا نام ماخوذ ہے):

ہم جو پاش پاش ہیں/کسی مہیب غار کی تلاش میں ہیں گامزن/ہم جو پُل صراط سے گذر گئے/تو یہ صدی تمام پیچ و تاب کو سمیٹ کر/سیہ سفید میں نمود پائے گی/اور ہم جو آتشیں

سراب میں بھٹک گئے/ تو دیکھنا یہ دھوپ/ سات سلسلوں میں ٹوٹ پھوٹ جائے گی

اور اس کے ٹھیک سامنے کے صفحے پر درج نظم ''ہواؤں کا پیغام'' دیکھیے:

ہواؤں کا پیغام اڑنے سے پہلے نہیں پاؤ گے/ پانیوں پر منقش جو تحریر ہے/ ساحلوں سے
دکھائی نہیں دے سکے گی/ زمینوں سے اپنا تعلق اگر توڑ لو/ تو خلا در خلا.../ بے کراں پانیوں
کے پیامات کو/ جاننے کا ہنر سیکھ لو گے

غالباً اپنی دو اپروچس کی ہم آہنگی کی طرف کرشن کمار طور نے کتاب میں شامل اپنے دیباچے بعنوان ''ستارۂ ہفت رنگ'' میں یوں اشارہ کیا ہے:

بیتاب کے ہاں حالاں کہ اقدار کے نفی اثرات ایک مرغوب موضوع کے طور پر ہیں اور وہ ہر اصول کو رد کرتے ہوئے بھی اپنی نظموں میں نظر آتے ہیں لیکن وہ پھر بھی مسرت کے حصول کے لیے اور اطمینان کی خاطر کوشاں بھی دکھائی دیتے ہیں کہ یہ ان کی زندگی سے کمٹمنٹ کی ایک اعلیٰ اور روشن مثال ہے۔

جہاں تک مجموعے میں شامل نثری نظموں کا تعلق ہے، راقم الحروف کا ادنیٰ خیال ہے کہ نثری نظم وہ کہے جو آزاد نظم کہنے پر قادر ہو۔ اور آزاد نظم کہنے کا حق اسے ہے جو پابند نظم کے ضابطوں اور برتاؤ سے کماحقہٗ واقف ہو۔ زیر نظر شعری تصنیف میں ۹۰ آزاد نظمیں اور ۹۸ نثری نظمیں ہیں۔ پرتپال سنگھ بیتاب کے گذشتہ شعری مجموعے ''پیش خیمہ'' (۱۹۸۰)، ''سراب در سراب'' (۱۹۸۴)، ''خود رنگ'' (۱۹۹۵) اور ''موج رنگ'' (۲۰۰۳) اس امر پر دال ہیں کہ شاعر کو نثری و آزاد ہی نہیں پابند نظم اور غزل پر بھی لازمی قدرت اور دسترس حاصل ہے۔ نثری نظم ایک اچھا خاصا چیلنج ہوتی ہے کہ بحر کے نہ ہوتے ہوئے بھی اس میں ایک داخلی نظمیہ آہنگ ہو، جو اسے کسی ہیئت میں لکھے ہوئے نثر پارے سے بالکل الگ کر سکے، اور مصرعوں کے در و بست اور ترتیب محض صوری نہ ہو بلکہ ترسیل کے معنوی تقاضے کے مطابق ہو۔ اس باریک اور نازک تقاضے کو پورا کرتی ہوئی بیتاب کی ایک نثری نظم شرف نظر ہو:

اپنی روح کو شاعر کے جسم سے نکال کر/ میں نے جب تاجر کے جسم میں ڈالا/ تو مجھے کیا
معلوم تھا/ کہ میرے گھر کا کھلا آنگن/ سکڑتے سکڑتے بند کمروں میں کھو جائے گا/ میں
جانتا ہوں کہ زندگی بھر کے لیے/ اتنا بڑا جھوٹ ممکن نہیں ہے/ لہٰذا جو زمین عمارات میں گم
گشتہ ہے/ اسے بغیر زلزلے کے/ واپس حاصل کرنا بھی تو/ ممکن نہیں ہے

(نظم: شاعر، تاجر اور روح)

یہ اچھا ہے کہ آزاد نظموں اور نثری نظموں کو ترتیب میں خلط ملط نہیں کیا گیا ہے تاہم نثری نظموں کے حصے کے آغاز میں نشاندہی کر دی گئی ہوتی تو بہتر ہوتا۔

''نظم اکیسویں صدی'' کو عصری اردو شاعری کے وہ قارئین یقیناً بہت پسند کریں گے جو اپنے عہد اور معاشرے کے تناظر میں اپنی ذات کو بہ نگاہ نظم دیکھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ ●●

نئے تنقیدی مسائل اور امکانات (تنقیدی مضامین)

مصنف: کرامت علی کرامت

قیمت: ۳۵۰ روپے ناشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: احمد محفوظ

پروفیسر کرامت علی کرامت ہمارے زمانے کے ایک ایسے بزرگ ادیب اور نقاد ہیں جن کی تحریروں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ شعر و ادب کے بارے میں ان کے تنقیدی خیالات نہ صرف متوجہ کرتے ہیں بلکہ ان سے غور و فکر کی نئی راہیں بھی نکلتی ہیں۔ کرامت صاحب اڑیسہ کے شہر کٹک میں رہ کر طویل عرصے سے اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ ان کی علمی خدمات اس لیے بھی لائق تحسین ہیں کہ انھوں نے اڑیا ادب کے مختلف پہلوؤں سے اردو دنیا کو متعارف کرانے میں قابل ذکر کردار ادا کیا ہے۔

زیر نظر کتاب جناب کرامت علی کرامت کے ۳۶ تنقیدی مضامین کا ضخیم مجموعہ ہے جو حال میں منظر عام پر آیا ہے۔ ان مضامین کی فہرست کو ایک نظر دیکھنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کرامت صاحب کا مطالعہ خاصا وسیع اور ان کی دلچسپی کے موضوعات کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین جن موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں، ان میں اردو زبان اور شعر و ادب سے متعلق مسائل، اڑیہ ادب اور کلچر، بنگال میں اردو نثر، البیر کامیو کے علاوہ غالب اور اقبال سے لے کر ہمارے زمانے تک کے کئی شعرا شامل ہیں۔ ان شعرا میں سلام سندیلوی، فراق گورکھپوری، جوش، قاضی نذرالاسلام، مجروح سلطان پوری، پرویز شاہدی، فضا ابن فیضی، مصور سبزواری، بسمل سعیدی، علقمہ شبلی، بیکل اتساہی اور آزاد گلاٹی وہ نام ہیں جن کی اہمیت کسی نہ کسی سطح پر اردو شاعری کی دنیا میں مسلم ہے۔ ان شعرا کے بارے میں کرامت صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ان کے گہرے مطالعے اور تنقیدی بصیرت کا واضح ثبوت ہیں۔

اس کتاب میں آزاد غزل کے بارے میں دو مضامین شامل ہیں۔ پہلے مضمون میں آزاد غزل کے منظر نامے پر روشنی ڈالی گئی ہے اور دوسرا مضمون آزاد غزل کے محاسبے پر مشتمل ہے۔ ملحوظ رہے کہ کرامت صاحب نے خود بھی آزاد غزلیں تخلیق کی ہیں، لہٰذا اس صنف کے تئیں ان کا پر جوش رویہ فطری کہا جا سکتا ہے۔ کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ اردو شاعری کی دنیا میں یہ صنف اب قائم ہو چکی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ غالباً کرامت صاحب اس خیال کے حامل ہیں کہ آزاد غزل اردو میں مقبول ہو رہی ہے۔ بہر حال یہاں آزاد غزل کے بارے میں کرامت صاحب کے زیر نظر مضامین کا ذکر میں نے خاص طور سے اس لیے کیا کہ ان مضامین میں اس صنف کے تعلق سے انھوں نے جو مباحث اٹھائے ہیں وہ بے حد اہم ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ صنف اردو میں قائم ہو چکی ہے یا نہیں اور اسے مقبولیت حاصل ہو رہی ہے یا نہیں، بنیادی

بات یہ ہے کہ آزادغزل کی صنفی شناخت کے بارے میں یہاں سنجیدہ انداز میں اصولی باتوں کو بیان کر کے کچھ ایسے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے ضروری نہیں کہ اتفاق کیا جائے۔

زیرنظر کتاب میں شاعروں پر جو تنقیدی مضامین شامل ہیں، ان میں ایک عمدہ مضمون جدید شاعر مصور سبزواری پر ہے۔اس مضمون کا عنوان ''لفظوں کی خوشبو کا شاعر، مصور سبزواری'' ہے۔اس مضمون کا آغاز اگرچہ شاعر کے بارے میں تاثراتی بیان سے ہوتا ہے لیکن آگے چل کر کرامت صاحب نے مصور سبزواری کے کلام کا تجزیہ کر کے کچھ ایسی صفات کو واضح کیا ہے جن سے مصور سبزواری کی غزلوں کی خوبی مزید روشن ہوتی ہے۔

کرامت علی کرامت نے اپنی اس کتاب میں اسلوبیات اور ساختیات کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔اردو میں اسلوبیات پر علمی کام بھی ہوئے ہیں اور اس علم کی بنیاد پر کچھ تخلیق کاروں کا مطالعہ بھی ہو چکا ہے جس سے کچھ نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔البتہ اسلوبیات ایسا علم نہیں جو ادب پارے کی تعیین قدر کے عمل میں معاون ہو سکے۔اس سلسلے میں کرامت صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ''اسلوبیات کی مدد سے کسی ادب پارے کے اقدار کا صحیح طور پر تعین ممکن نہیں، کیوں کہ شعر کی معنویت نیز فکر و نظر کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ 'اسلوبیات' کا براہ راست کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔لہٰذا اسلوبیات کو صنعت معنوی صنعت لفظی کے مطالعے کی توسیع قرار دینا زیادہ مناسب ہوگا'' (ص ۵۱)۔اسلوبیات کے ورود کے بارے میں اس سے بہتر رائے شاید نہیں دی جا سکتی۔

زیرنظر کتاب کا آخری مضمون اڑیہ زبان کے گیان پیٹھ انعام یافتہ شاعر ستیا کانت مہاپاترا کے بارے میں ہے۔اس میں کرامت صاحب نے مہاپاترا کے فکر و فن کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور ان خصوصیات کی نشان دہی کی ہے جن سے ستیا کانت مہاپاترا کی شاعری مملو ہے۔

ہم یہ بات پوری ذمہ داری سے کہہ سکتے ہیں کہ کرامت علی کرامت کی اس ضخیم کتاب میں جتنے بھی مضامین شامل ہیں، وہ نہ صرف اپنے موضوعات کے لحاظ سے اہم ہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی قابل مطالعہ ہیں کہ ان میں قاری کی فکر انگیزی کے لیے بہت کچھ موجود ہے۔امید ہے کہ یہ کتاب اردو قارئین کے حلقے میں مقبول ہوگی۔ ●●

انشاءاللہ خاں انشا-حیات اور فن

مصنف:ندیم احمد

پبلشر:مغربی بنگال اردو اکادمی

۷۵/۲،اے،رفیع قدوائی روڈ،کولکاتا-۷۰۰۰۱۶

مولانا عبدالسلام ندوی کی دانشوری اور عصر حاضر

مرتب:محمد ھارون

قیمت:۲۵۰ روپے ناشر:عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن،ممبئی

مبصر:ارشاد حیدر

علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷-۱۹۱۴) کے انتقال کے وقت ان کے شاگرد مولانا عبدالسلام ندوی (۱۸۸۳-۱۹۵۶) کی عمر محض اکتیس (۳۱) سال تھی لیکن مولانا اتنی کم عمر میں علامہ شبلی کی تصنیفات سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ شبلی کی علمی اور ادبی فکر کے تتبع میں ''الفاروق''، ''الغزالی'' اور ''شعرالعجم'' کی طرز پر ''اسوۂ صحابہ اور صحابیات''، ''سیرت عمر بن عبدالعزیز''، ''امام رازی''، ''حکمائے اسلام'' اور ''شعرالہند'' تصنیف کیں۔ان کتابوں کے علاوہ مولانا نے ''کاتبی نیشاپوری''، ''اقبال کامل''، ''تصوف کی اجمالی تاریخ''، ''تاریخ اخلاق اسلامی''، ''مشرقی کتب خانے'' وغیرہ تصنیف کیں۔اس کے علاوہ مولانا کے متفرق مضامین (علمی، ادبی، تاریخی، تعلیمی، سیاسی اور فلسفیانہ) ''معارف''، ''الندوہ'' اور ''الہلال'' میں شائع ہوئے۔مولانا مترجم بھی تھے۔''تاریخ فقہ اسلامی''، ''ابن خلدون''، ''انقلاب امم''، ''تاریخ الحرمین الشرقین'' وغیرہ جیسے ترجمے اس کا ثبوت ہیں۔

مولانا کی ان تحریروں کی نشر و اشاعت کے لیے ممبئی میں ایک ادارہ ''مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن'' قائم کیا گیا۔اس ادارے سے مولانا کی کچھ تصانیف اور مولانا کے کارناموں پر کچھ کتابیں بھی شائع ہوئیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔مولانا کی ''حیات، علمی و ادبی فتوحات'' پر ممبئی میں فاؤنڈیشن کی طرف سے دو روزہ سیمی نار منعقد کیا گیا تھا اور سیمی نار کے مقالات کا مجموعہ ''مجموعۂ مقالات'' بھی محمد ہارون نے مرتب کیا اور اسے شائع کیا۔

زیرتبصرہ کتاب ''مولانا عبدالسلام ندوی کی دانشوری اور عصر حاضر'' بھی ان مقالات کا مجموعہ ہے جو مارچ ۲۰۰۸ میں جامعتہ الفلاح، بلریا گنج، اعظم گڈھ کے سیمی نار میں پڑھے گئے تھے۔مقالات کے اس مجموعے کو بھی ابرار اعظمی کی افتتاحی تقریر اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تقریظ کے ساتھ محمد ہارون نے مرتب کیا ہے۔اس مجموعے میں اٹھارہ مضامین شامل اشاعت کیے گئے ہیں، جن میں مولانا کی تصانیف اور مضامین پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔

زیرتبصرہ کتاب کا سب سے دلچسپ مضمون انتخاب کاتبی نیشاپوری پر مولانا عبدالسلام ندوی کا مقدمہ ہے۔اس انتخاب و مقدمے کو کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا ہے۔اس دیباچے پر ان کے شاگرد معنوی

کبیر احمد جائسی نے اظہار خیال کیا ہے۔ ایک صاحب نے کاتبی نیشاپوری کا ایک انتخاب مرتب کر کے اس کا مقدمہ مولانا عبدالسلام ندوی سے لکھوایا تھا۔ اس انتخاب کلام کا تو اب پتہ نہیں چلتا لیکن مولانا کا مقدمہ ''معارف'' جولائی تا ستمبر ۱۹۴۰ میں شائع ہوا۔ کبیر احمد جائسی نے مولانا کی باتوں سے کہیں کہیں اختلاف بھی کیا ہے، لیکن کتاب کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ ''انھوں نے مولانا کاتبی کی شاعری پر جس انداز اور بالغ نظری سے مطالعہ کیا ہے، وہ نہ صرف ان کی فارسی دانی کا شاہد ہے بلکہ عملی تنقید کا بھی ایک اچھا نمونہ ہے''۔ (ص۔۳۰)

محمد عمر اسلم اصلاحی نے مولانا کی کتاب ''تاریخ اخلاق اسلامی'' پر چونتیس (۳۴) صفحوں کا ایک طویل مضمون تحریر کیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس قبل مسلمانوں کی اخلاقی تاریخ پر کوئی کتاب نہ تھی۔ مولانا کو اس موضوع پر کتاب لکھنے کا خیال ''تاریخ اخلاق یورپ'' دیکھ کر پیدا ہوا تھا۔ محمد عمر اسلم صاحب نے اپنے مختصر اظہار خیال کے ساتھ پوری کتاب کا ماخذ اس انداز سے پیش کیا ہے قاری کو اصل کتاب کی واقفیت واضح طور پر ہو جاتی ہے۔

مولانا کی کتاب ''اسوۂ صحابہ'' پر ڈاکٹر محمد ارشد نے بہت مختصر روشنی ڈالی ہے۔ آخر میں تحریر کیا ہے کہ ''اسوۂ صحابہ'' کو ہندی زبان یا رسم الخط میں بھی شائع کیا جائے کیوں کہ ''ہماری نئی نسل میں اردو زبان سے شغف کو بہت کم کر دیا ہے اور کئی بار تو اسے اردو زبان سے بالکل ہی واقفیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کیا ہی اچھا ہوا اگر ارباب دارالمصنفین ''اسوۂ صحابہ'' اور اس جیسی دوسری کتابوں کو ہندی زبان یا رسم الخط میں بھی شائع کر دیں'' (ص ۲۵۸)۔ زبان کی بلاغت سے قطع نظر ہندی (یا ناگری) رسم الخط میں اس کتاب کی اشاعت دوسری قوموں کے لیے تو خوب ہے لیکن ہماری نسل میں ''اگر'' اردو زبان سے شغف کم ہو گیا ہے تو بجائے اس کے کہ ہم نئی نسل کو اردو کی طرف متوجہ کریں، انھیں مذہبی کتابیں بھی ناگری رسم الخط میں پڑھا کر انھیں اردو سے دور کر دیں؟ پھر ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں کلام پاک کی تلاوت کا حل کیا ہے؟ اس کا رسم الخط؟ اس طرح ہم اپنی نئی نسل کو کلام پاک سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دور کر دیں گے۔

پروفیسر عبدالحق اور عمیر منظر صاحبان نے اپنے اپنے مضامین میں ''اقبال کامل'' کا سرسری جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شہاب الدین نے ''شعر الہند'' کے مندرجات کو مختصراً بیان کیا ہے اور کلیم الدین احمد، عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی اور نیاز فتح پوری کے ''الہند'' پر اعتراجات کا جواب دیا ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے بارے میں ناقدین کے خیالات متضاد ہیں۔ جہاں کلیم الدین احمد یہ کہتے ہیں کہ مولانا جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھ سے دیکھتے ہیں، وہیں سید سلیمان ندوی انھیں اعلیٰ درجہ کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ دونوں ہی خیالات شدت اختیار کر گئے ہیں، حقیقت کہیں ان دونوں کے بین بین میں ہے۔ ابھی تو مولانا کی تمام تصانیف ہمارے سامنے آئیں بھی نہیں کہ ان کے تمام کارناموں کا جائزہ لیا جائے اور تب یہ رائے قائم کی جا سکے گی کہ وہ اعلیٰ درجے کے مصنف ہیں یا محض اخاذ ہیں۔ لیکن مولانا عبدالسلام ندوی کی نثر اور ان کا طریقۂ کار شبلی سے بہت مشابہ ہے اور یہ بجائے خود بہت بڑی بات ہے۔

مولانا نے کچھ مضامین تصوف سے متعلق لکھے تھے جو ۱۹۳۵ سے ۱۹۳۸ کے درمیان ''معارف'' میں شائع ہوئے تھے۔ ''ندوی فاؤنڈیشن'' نے انھیں یکجا کر کے کتابی شکل میں ''تصوف کی اجمالی تاریخ'' عنوان سے شائع کیا ہے۔ جناب اعجاز احمد قاسمی سہرساوی نے اس کتاب پر طویل تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''یہ کتاب تصوف کی تجدید اصلاح کے سلسلے میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ مولانا نے تصوف کی قابل اعتراض چیزوں کو علیحدہ کر کے تصوف کو کارآمد اور مفید بنانے کی کوشش فرمائی ہے'' (ص۔۳۰۰)۔ لیکن اس کتاب کا بڑا نقص یہ ہے کہ مولانا نے تصوف کے خلاف بہت سی باتیں کہی ہیں جو تاریخی اعتبار سے درست ہیں لیکن اصل تصوف سے ان کا علاقہ بہت نہیں۔ مولانا کے دلکش اسلوب نے اس کتاب کو قابل مطالعہ بنا دیا ہے اور کبیر احمد جائسی کا پیش لفظ بھی خوب ہے۔

زیر تبصرہ مقالات کے مجموعے میں مولانا عبدالسلام ندوی کی کتابوں کے علاوہ مولانا کے ادبی موضوعات، ان کی دانشوری، ان کے تعلیمی افکار، ان کے علم عربی زبان و ادب پر بھی مضامین شامل اشاعت کیے گئے ہیں۔ مولانا کے ''فلسفۂ اعجاز قرآن'' پر ڈاکٹر عبیداللہ فہد فلاحی اور نسیم ظہیر اصلاحی کے مضامین شامل اشاعت کیے گئے ہیں۔ مولانا کے ''فلسفۂ اعجاز قرآن'' پر ڈاکٹر عبیداللہ فہد فلاحی نے معجزات پر عالمانہ مضمون تحریر کرتے ہوئے مولانا کے خیالات کا تقابل سر سید احمد خاں (۱۸۱۷-۱۸۹۸)، حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی (۱۷۰۳-۱۷۶۲)، علامہ شبلی نعمانی (۱۹۱۴-۱۸۵۷)، ڈاکٹر عائشہ عبدالرحمٰن بن الشاطی (۱۹۱۳-۲۰۰۴) اور نعیم الحمصی کے نظریات سے کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''قرآن کریم'' کی فصاحت و بلاغت کے اصل وجہ اعجاز ہونے پر علمائے اعجاز کا تقریباً اتفاق ہے'' (۱۲۲)۔ عائشہ عبدالرحمٰن الشاطی کی کتاب اتنی عالمانہ ہے کہ وہ الگ سے مضمون کی مستحق تھی۔ ان کی کتاب کو اس زمانے میں ''اعجاز القرآن'' کے مسئلے پر بہترین تحریر کہا جا سکتا ہے۔ جناب نسیم اظہر اصلاحی نے مولانا کے دو مضامین ''خصائص القرآن'' (۱۹۳۲) اور ''معجزۂ قرآنی کی نوعیت'' (۱۹۵۰) پر عمدہ تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ''مولانا نے علامہ شبلی کے مقالے 'اعجاز القرآن' کے فکر و خیال کو مزید وضاحت اور دلائل کے ساتھ اور آگے بڑھایا ہے'' (ص۳۰۴)۔ اس طرح ان دونوں مضامین میں کسی تازہ فکر کا پتہ نہیں چلتا۔

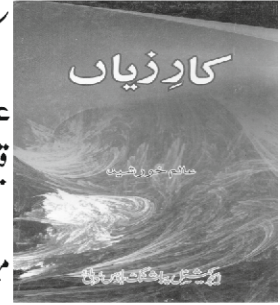
زیر تبصرہ مقالوں کے مجموعے میں مولانا کی نثر نگاری پر کوئی مضمون شامل اشاعت نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تقریظ میں دو چار سطریں لکھ کر یہ کمی پوری کر دی ہے۔ ''ایک بات جس کی طرف لوگوں نے توجہ نہیں کی ہے، وہ مولانا عبدالسلام ندوی کا اسلوب زبان ہے۔ علامہ شبلی کے نثری آہنگ کی سلاست، دل نشینی اور شگفتگی کو اگر کسی نے پوری طرح حاصل کیا تو وہ مولانا عبدالسلام ندوی تھے۔ یہ درست ہے کہ علامہ شبلی کی نثر میں جو بے مثال شعریت تھی، وہ ادق علمی باتوں میں بھی ایک لذت پیدا کر دیتی تھی۔ موضوع چاہے جتنا علمی اور فکری ہو، شبلی کو پڑھنے والا کبھی اکتاتا نہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی کی نثر میں وہ شعریت نہیں لیکن دل نشینی ویسی ہی ہے...'' (ص۔۹)۔

مجموعی طور پر زیر تبصرہ کتاب عبدالسلام ندوی کی تحریروں کے بارے میں خاصی معلومات فراہم

کرتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی فاؤنڈیشن کے کارکن یقیناً قابل داد و تحسین ہیں کہ سیمی نار میں پیش کیے گئے مقالوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ امید ہے کہ فاؤنڈیشن مولانا کی غیر مطبوعہ کتابوں کو تلاش کر کے شائع کرنے کی کوشش کرے گا، خاص کر ''تاریخ التنقید'' کہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے اس کتاب کی اشاعت کے منتظر رہیں گے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ عمدہ ہے۔ ●●

کارزیاں (شعری مجموعہ)

عالم خورشید

قیمت: ۲۰۰ روپے ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی

مبصر: عبدالاحد ساز

عصری شاعری کے افق پر گذشتہ دو ڈھائی دہائیوں میں جو شعرا وارد ہوئے ہیں اور ان میں سے جن چند شاعروں نے اب تک اپنی ایک پہچان بھی کسی حد تک حاصل کر لی ہے، ان میں عالم خورشید کا نام اہمیت سے لیا جاتا ہے۔ ''کارزیاں'' ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل وہ ''نئے موسم کی تلاش'' (۱۹۸۸)، ''زہر گل'' (۱۹۹۸)، ''خیال آباد'' (۲۰۰۳) ادبی دنیا کے روبہ رو پیش کر چکے ہیں۔ ہندی رسم الخط میں شعری مجموعہ ''ایک دریا خواب میں'' (۲۰۰۵) اور ان کی مرتبہ نثری کتاب ''پرویز شاہدی: حیات اور کارنامے'' (۲۰۰٦) اس پر مستزاد ہیں۔

گذشتہ مجموعے ''خیال آباد'' کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی اور بالخصوص تازہ مجموعہ ''کارزیاں'' کو پڑھتے ہوئے اس خیال کا اعادہ ہی ہوا کہ عالم خورشید اب جدیدیت کے اس گہرے طلسم سے خاصی حد تک باہر نکل آئے ہیں جو پہلے اور دوسرے مجموعے پر طاری نظر آتا ہے۔ اب ان کے یہاں ایک اعتدال، توازن اور معاشرتی تضاد کو ایک حد تک قبول کرنے کا قرینہ (مجبوری نہیں) در آیا ہے اور اب ان کی غزلیں زندگی کے ساتھ داخلی و خارجی ہر دو سطح پر ایک غیر مشروط رابطہ استوار کرنے لگی ہیں۔ اس پروسس کو ''مابعد جدید'' کہا جائے یا نہیں، یہ ایک خالص اصطلاحی مسئلہ ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی شاعری عصری ابلاغ و اظہار کے شعری تقاضوں پر پورا اترنے کی فطری خواہش اور صالح کوشش سے عبارت ہے۔ شاعر کے جذبہ و احساس کے زیر و بم کو کئی جگہ تفکیری ٹھہراؤ نے انگیز بھی کیا ہے اور ہموار بھی۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

جب تک کھلی نہیں تھی اسرار لگ رہی تھی
یہ زندگی مجھے بھی دشوار لگ رہی تھی

پھر لوٹ کے آئی ہے فضا دشت و جبل کی
پھر آج میں گذرا ہوا کل دیکھ رہا ہوں

میں ٹوٹے بکھرے ہوئے بے شمار لوگوں میں
نئے نظام کے آداب دیکھ لیتا ہوں

اس نے تو سرطان کی صورت جال بچھائے ہیں
خام خیالی تھی یہ نفرت میعادی ہوگی

طوفانوں کی مدح سرائی نکتہ چینی شمعوں کی
اہل خرد کا طبقہ بھی اب پاگل ہوتا جاتا ہے

تمام دنیا سمٹ نہ جائے مری حدوں میں
کہ حد سے بڑھنے لگا ہے اب انتشار میرا

ساری آوازیں خلاؤں میں ابھی زندہ ہیں
اس لیے میں نے سدا بود کو بھی ہست کہا

عالم خورشید کی غزلیں سماج سے کٹے ہوئے داخلیت پسند فرد کی روداد نہیں سناتیں، بلکہ اپنے نمائندہ معاصرین ہی کی طرح فرد اور سماج کے رشتوں کے تزاحم و تصادم کو بیان کرتی ہیں۔ فی زمانہ انسانی تعلقات کے بدلتے ہوئے جذباتی و نفسیاتی زاویوں کو پیش کرتی ہیں جس میں اعتراف کی بے بسی بھی ہے اور احتجاج کی جسارت بھی۔

چھوٹی سی ایک بات نے رسوائی کی مری
اس نے ذرا سی حوصلہ افزائی کی مری

بجھا دیے ہیں اس نے کئی چراغ مرے
جو ایک شمع جلا کر بلا رہا ہے مجھے

اس بت میں جان آ تو گئی ہے کسی طرح
لیکن میں کار خیر میں بے جان ہوگیا

اس کے سبب ہی ٹوٹ گیا پھر معاہدہ
شامل نہیں تھی شرط جو قول و قرار میں

سارے حربے ہوئے بے کار مرے دشمن کے
میرے سینے مرا تیر ہی پیوست ہوا

حالیہ شاعری کے بارے میں یہ بات برملا کہی جاسکتی ہے کہ روایت اور کلاسک سے از سر نو استفادے کی طرف مائل ہے۔ اس کا ایک پیرایہ جدید شاعری کے عروج کے زمانے میں بھی نوکلاسیکیت کی شکل میں نمایاں ہوا تھا اور اب بھی بعض شاعروں کے یہاں جاری ہے۔ عالم خورشید کی تازہ غزلوں میں بعض مقامات پر روایت کا رچاؤ بھی ہے اور نوکلاسیکیت کی طرف جھکاؤ بھی۔ اس کی چند ملی جلی مثالیں دیکھیے:

عجب سی گونج اٹھتی ہے درو دیوار سے ہر دم
یہ خوابوں کا خرابہ ہے یہاں سویا نہیں جاتا
شام وصال تو ہی نظر پھیرتی رہی
ہم تو کھڑے ہوئے تھے تری رہ گذار میں
وحشت میں کوئی خاک اڑائے بھی کیوں بھلا
جب مسئلے ہی ترک وطلب کے نہیں رہے
کسی گوشے میں اب اہل جنوں محبوس بیٹھے ہیں
خدا جانے خرد والوں نے کیسی دل لگی کی ہے
کیسے ٹھہروں کہ کسی شہر سے ملتا ہی نہیں
ایک نقشہ جو مرے دیدۂ نمناک میں ہے
کم سے کم دیکھ تو لیتا میں فصیل زنداں
میری زنجیر کو وسعت ہی ذرا دی گئی کیا

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھتے ہوئے شاید آپ کو ناصر کاظمی، شکیب جلالی، عرفان صدیقی دور دور سے یاد آئے ہوں لیکن عالم خورشید کی غزلوں کے مجموعی تناظر میں انھیں دیکھا جائے تو شاعر کا ایک انفرادی رویہ بھی ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ہمارے بیشتر ناقدین کا یہی اپروچ قابل قبول نہیں ہوتا کہ وہ کسی شاعر کو اس کے اپنے تناظر (Perspective) میں دیکھنے کے بجائے خود اپنے مطالبات کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں یعنی وہ شاعر یا ادیب کے گھر جا کر اس سے ملنے کی زحمت نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے دفتر پر بلا کر ملنے کی سہولت پسند کرتے ہیں۔''کارزیاں'' کی غزلوں کو اگر ایک دوستانہ تنقیدی نظر سے دیکھیں تو جو بات اکھرتی ہے وہ غزلوں میں اشعار کی زائد تعداد ہے جس کی وجہ سے بعض بھرتی کے اشعار بھی شمولیت کی راہ پا گئے ہیں۔ مثلاً اس نوع کے عامیانہ اشعار عالم خورشید کے شعری کینوس کے شایاں نہیں ہیں:

کون پرکھے گا بھلا دل کی کسوٹی پہ مجھے
میں وہ سکہ ہوں جو بازاروں میں چل سکتا نہیں
آیا ہے اب وہ دیکھنے جادوگری مری
جب میں میری جیب میں کوئی کرتب نہیں رہا
پہنچ جاتی کناروں تک یہ کشتی خود ہی شاید
مگر کشتی میں جو اک ناخدا رکھا گیا ہے
اک پیڑ تلے بیٹھ کے میں صبح سے تاشام
ہر شاخ پہ سڑتے ہوئے پھل دیکھ رہا ہوں

چنانچہ ان غزلوں میں سے جو آٹھ، نو، دس اشعار پر مشتمل ہیں، بہ آسانی دو دو تین تین شعر کم کیے

جا سکتے تھے۔ اس طرح یہ مجموعہ زیادہ کسا ہوا اور چھنا ہوا بھی ہو جاتا۔

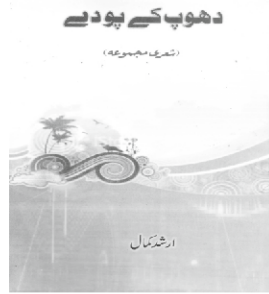
بہ اعتبار کلی عالم خورشید کا یہ مجموعۂ غزل ''کارزیاں'' عصری شاعری کا ذوق اور فہم رکھنے والے قارئین کے مطالعے میں رہنا لازمی ہے اور ناقدین بھی اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ صوری اعتبار سے بھی اسے ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی نے جاذب نظر سرورق، عمدہ کاغذ اور روشن طباعت کے ساتھ شائع کیا ہے۔

◆◆

دھوپ کے پودے (شعری مجموعہ)

ارشد کمال

قیمت: ۱۰۰ روپے ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: شکیل اعظمی

ارشد کمال ۱۹۵۵ میں پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے ان کی عمر پچپن چھپن سال کی ہوتی ہے۔ لیکن انھوں نے شاعری قدرے تاخیر یعنی ۱۹۹۲ سے شروع کی۔ اور جب شاعری دیر سے شروع ہو تو کتاب بھی دیر سے آتی ہے۔ لہٰذا ''دھوپ کے پودے'' ارشد کمال کی نظموں اور غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) نے صاف ستھرے کاغذ پر بہترین طباعت اور خوب صورت سرورق اور سو روپے قیمت کے ساتھ اپنے روایتی انداز میں شائع کیا ہے۔

کہاں سے چھاؤں ملے گی ہماری نسلوں کو
زمیں پہ دھوپ کے پودے جو ہم اگائیں گے

ارشد کمال کا یہ شعر اتنا اچھا نہیں ہے جتنا اچھا اور پرکشش اس کتاب کا نام ہے جسے مندرجہ بالا اسی شعر سے لیا گیا ہے۔ شعری مجموعوں کے اس قبیل کے نام شاعری سے رغبت رکھنے والے قارئین کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ مجھے اس کتاب کے عنوان نے چونکایا بھی اور پڑھنے پر مجبور بھی کیا۔

ارشد کمال کو اس بات کی بھی داد ملنی چاہیے کہ انھوں نے اپنی اس کتاب میں اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی اور عرفان صدیقی کے ایسے اقوال شامل کیے ہیں جو ان کے بارے میں نہیں بلکہ شاعری اور فن شاعری کے متعلق ہیں۔ ان اقوال کے انتخاب اور کتاب میں ان کی شمولیت سے شاعری کے تئیں ارشد کمال کی سنجیدگی اور شاعری کی تنقید کے تئیں ان کی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے زیر تبصرہ کتاب سے چند اشعار ملاحظہ کر لیں:

تیرگی کیوں ہنس رہی ہے اس طرح
تجھ سے بھی کچھ نور کاڑھا جائے گا

ہزار صلح کا پرچم بلند کرتے رہو
کسی زمیں سے کوئی آسماں نہیں ملتا

غنیمت ہے مری آنکھوں کی یہ سیال آتش بھی
اسی سے میرے ذہن ودل کی تابانی نہیں جاتی

جسے دیکھو وہی پوچھے ہے کوئے یار کا قصہ
یہ میرے زندگی ہے یا کسی بازار کا قصہ

چلے تھے جہاں سے وہیں آگئے ہم
یہ کیسا سفر ہم نے اب تک کیا

یہ اشعار حالاں کہ بہت اچھے نہیں ہیں لیکن اس طرح کے اشعار بھی ارشد کمال کی غزلوں میں ڈھونڈنے سے ملتے ہیں۔ وہ شعر تو کہہ لیتے ہیں لیکن شعر میں جذبے کی آگ کم کم لپکتی ہے۔ ارشد کمال اپنی غزلوں میں لاشعور سے کم اور شعور سے زیادہ کام لیتے ہیں، جب کہ غزل لاشعور، نیم بے ہوشی، بے خبری اور بے خودی کی منزلوں سے گذر کر کھلتی اور نکھرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارشد کمال غزلوں سے کہیں زیادہ نظموں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ نظم ایک بار کہنے کے بعد کئی کئی بار ''ایڈٹ'' ہوتی ہے۔ اس ایڈیٹنگ میں ہوش کا دخل زیادہ ہوتا ہے لیکن غزل میں ایسا نہیں ہوتا۔ غزل کے اشعار تو آسمان میں ہوتے ہیں۔ آسمان سے ذہن و دل میں آتے ہیں اور پھر شاعر اسے کاغذ پر اتار لیتا ہے۔ اس عمل میں اگر تاخیر ہوجائے یا غفلت ہوجائے تو اشعار آسمان کی طرف واپس لوٹ جاتے ہیں۔

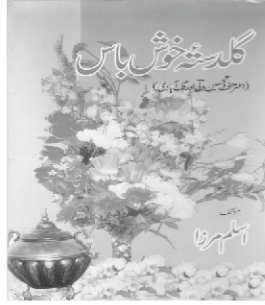
۱۴۴ صفحات کی اس کتاب میں ۴۵ غزلوں کے ساتھ ۱۹ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان نظموں میں خدشہ، گھر، نوائے وقت، خمیازہ اور عصر جدید وغیرہ نظمیں خاص طور پر قاری کو متاثر کرتی ہیں۔

کامیابی اور ناکامی تو کھیل کا حصہ ہے۔ اصل چیز ہے کھیل کے تئیں ایمان دارانہ رویہ۔ ارشد کمال اپنے رویے میں نہ صرف یہ کہ پوری طرح ایمان دار ہیں بلکہ وہ اپنی ہر چال میں جیتنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ ممکن ہے ہمارے دیکھتے دیکھتے وہ اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہوجائیں۔ ●●

گلدستۂ خوش باس (اعتراف وتحسین ولی اورنگ آبادی)

مؤلف: اسلم مرزا

قیمت: ۴۰۰ روپے ناشر: میزان پبلی کیشنز، اورنگ آباد

مبصر: رشید عبدالسمیع جلیل

اردو زبان کے ارتقا کی تاریخ میں دکنی شعریات کی شمولیت مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔ ولی دکنی کے رنگِ تغزل نے غزل کے جو معیار قائم کیے، دکن سے دلی تک ہر مکتبِ خیال نے اس کے اثرات قبول کیے اور اپنے تخلیقی امکانات میں لازماً اس کا تتبع کیا اور ولی کی شعری روایت کو مزید مستحکم کیا۔ معاصر شعرا کے کلام میں خیال کی یکسانیت اور اظہار کی مشابہت یقیناً ولی کے کلام سے استفادے کا نتیجہ ہے۔

اسلم مرزا نے اپنی تالیف ''گلدستۂ خوش باس'' میں ولی کے کلام کے ساتھ متقدمین اور ہم عصر شعرا کے علاوہ بعد کی نسلوں سے ابھرنے والے شعرا کا ہم رنگ کلام بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ اپنے پیش لفظ میں انھوں نے ولی دکنی کی شاعرانہ خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے اردو زبان کے ارتقائی مرحلوں کا جامع انداز میں احاطہ کیا ہے۔ مختلف عنوانات پر ولی کے منتخب اشعار کی پیشکش کے ساتھ غواصی، شاہی سے میر، غالب اور شاد عظیم آبادی تک بے شمار شعرا کے کلام سے تقابل کا اہتمام کیا ہے۔ ہر شاعر اپنے مزاج کی مناسبت سے اپنے پیش رو یا ہم عصر شعرا کا اثر کسی نہ کسی حد تک ضرور قبول کرتا ہے۔ ولی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اسلم مرزا نے اس کی مثالیں پیش کرتے ہوئے شعرا کی زمانی گروہ بندی کے ذریعہ، الگ الگ ابواب میں ولی کے کلام کے ساتھ اہم شعرا کا کلام بطور موازنہ شامل کیا ہے۔ ولی کی زمینوں میں عہد بہ عہد شعرا کے کلام کے نمونے تلاش کیے ہیں، اس کے علاوہ ولی کی غزلوں پر باندھی گئی تضمینوں کا انتخاب بھی پیش کیا ہے اور بعض شعرا سے خصوصی طور پر فرمائش کر کے تضمینیں کرائی گئی ہیں۔ کچھ قطعات اور مستزاد بھی گلدستہ میں پیوست ہیں۔ اسلم مرزا نے اس کام کو بجا طور پر اعتراف وتحسین ولی قرار دیا ہے۔

ولی دکنی کو ولی گجراتی اور ولی اورنگ آبادی سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ لیکن ولی دکنی ماورائے علاقہ واریت ایک ایسی شخصیت تھی جس نے اپنے عہد میں شمالی اور جنوبی ہند کی شعری فضا کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ جہاں تک ولی کی شاعرانہ عظمت کا تعلق ہے، اس کے اعتراف میں مخدوم محی الدین کا خراج تحسین حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مخدوم نے اپنی نظم میں ولی کو ''جبرئیل سخن''، تسلیم کیا ہے اور ''اولین تلمیذ رحمانی'' گردانا ہے۔

''گلدستۂ خوش باس'' کی اشاعت اپنے اندر کئی افادی پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے، جن کی روشنی میں حسب ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:

(۱) غزل نے پچھلی صدیوں میں نشیب وفراز کے کئی دور دیکھے ہیں لیکن غزل کے وہ خط وخال اور نقش ونگار جو ولی نے وضع کیے، وہ آج بھی پرکشش ہیں اور اپنی دائمی رنگینی کے سبب آنے والی تمام نسلوں کو متاثر کرتے رہیں گے۔

(۲) زندہ قومیں اپنے اسلاف کو یاد رکھتی ہیں اور ان کے کارناموں کو تاریخ کا حصہ بناتی ہیں۔ جس لمحہ یہ تاریخی عمل رک جائے گا، زوال کی الٹی گنتی شروع ہو جائے گی۔ اسلم مرزا نے اعتراف وتحسین ولی کے ذریعہ اردو ادب کے اس تاریخی عمل کو تجدید کا سامان مہیا کیا ہے۔

(۳) اردو شاعری کا میدان اپنے آغاز ہی سے جہاں برتری کے لیے آپسی کشاکش کا آئینہ دار ہے وہیں ایک دوجے کی ہم پائیگی کے شرف کا بھی پاس دار ہے۔ ذیل کے اشعار اس کی مثال ہیں:

تجھ مثال اے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا (سراج اورنگ آبادی)

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا (میر تقی میر)

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی ولی ہے جہان سخن کے بیچ (حاتم دہلوی)

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
جون ولی کا سخن کرامت ہے (شاہ مبارک آبرو)

(۴) سخن وروں کی معاصرانہ چشمک ہر دور میں شعری تہذیب کا حصہ رہی ہے۔ اس کا ثبوت ذیل کے اشعار سے ملتا ہے:

جو قبرستاں میں کوئی شعر ناجی کا پڑھے جا کر
کفن کو چاک کر کر کے آفریں کہتا ولی نکلے (شاکر ناجی)

مرے اشعار سوں عالم چراغاں
ولی گرچہ کیا روشن دکھن کو (مبتلا دہلوی)

(۵) اپنے بزرگوں کا تتبع آنے والی نسلوں کی بقا کا ضامن ہوتا ہے۔ جو لوگ اس اہم نکتہ سے انحراف کو روا رکھتے ہیں، وہ جلد ہی اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔ ''گلدستۂ خوش باس'' کے مطالعہ سے یہ اطمینان قلبی حاصل ہوتا ہے کہ باب اول سے باب ہشتم تک اسلم مرزا نے مختلف شعرا کے کلام کے نمونوں سے ولی کی برگزیدگی کے اعتبار کو قائم رکھنے کی برجستہ کوشش کی ہے جو لائق تحسین ہے اور قابل تقلید بھی۔ جن شاعروں نے ولی کی زمینوں میں اشعار کہے یا تضمینیں لکھی ہیں انھوں نے دراصل اردو ادب میں ولی کے وسیلے سے اپنی بقا کا سامان پیدا کیا ہے۔

ولی کو خراج تحسین وعقیدت پیش کرتے ہوئے شعرا کی نظمیں اس گلدستہ کی زینت ہیں۔ مخدوم محی الدین، سکندر علی وجد اور صاجزادہ میر محمد علی میکش کی نظمیں منفرد زور بیان کی حامل ہیں اور تاثراتی سطح پر شاہکار کہلانے کی مستحق ہیں۔ رؤف خیر کی نظم بھی منفرد اظہار کے سبب اپنی طرف راغب کرتی ہے۔ سراج اورنگ آبادی، شاہ حسین نہری اور اسلم مرزا کی تضمینیں شعری اظہار کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس کتاب کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ۲۰۰۲ میں گجرات میں مزار ولی کی بے حرمتی کے بعد جن شعرا نے احتجاجی نظمیں کہی تھیں، انھیں بھی شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ ہندی اور گجراتی نظموں کے تراجم بھی پیش کیے گئے ہیں۔ یہ نظمیں نہ صرف متاثر کن ہیں بلکہ جذبۂ انسانیت کو جھنجھوڑنے والی بھی ہیں۔ کتاب کے آخر میں ان شعرا کے سوانحی کوائف درج ہیں جن کا کلام اس گلدستہ میں شامل اشاعت ہے لیکن یہ فہرست نامکمل ہے۔ صرف دستیاب مواد پر اکتفا کیا گیا ہے۔

قارئین کی دلچسپی کے لیے ولی اور میر کے کلام کا ایک نمونہ پیش ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

خوبی اعجاز حسن یار اگر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں (ولی)

کس کنے جاؤں الٰہی کیا دوا پیدا کروں
دل تو کچھ دھنکا ہی جاتا ہے کروں تو کیا کروں
اب کی ہمت صرف کر جو اس سے جی اچٹے مرا
پھر دعا رے میر مت کریو اگر ایسا کروں (میر)

میری نظر میں یہ کتاب اردو ادب کے سرمایہ میں نہ صرف اضافے کا باعث ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے سرچشمۂ فیضان کا درجہ رکھتی ہے۔ ایک کمی جو واضح طور پر محسوس ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ولی کے حالات زندگی کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اختصار کے ساتھ ہی سہی، اگر یہ بھی گلدستہ میں موجود رہتے تو سونے پر سہاگہ ہو جاتا۔ ●●

نقش ناتمام (افسانوی مجموعہ)

مصنف: ذکیہ مشہدی

قیمت: ۱۷۵ روپے ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

مبصر: شہزاد انجم

نقش ناتمام ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے جس میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ عصر حاضر میں جن افسانہ نگاروں کی شہرت ہے ان میں یقیناً ایک اہم نام ذکیہ مشہدی کا بھی ہے۔ ۱۹۸۴ میں جب ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''پرائے چہرے'' منظر عام پر آیا تھا تو اس کی بے حد پذیرائی ہوئی تھی اور ذکیہ مشہدی کے فن پر باتیں ہونے لگی تھیں۔ اس عہد کے اہم لکھنے والے بھی ذکیہ مشہدی کا نام نہ بھولتے۔ وقت کا تیزی سے گذرنا اور حالات و ماحول میں تبدیلی کا آنا ایک فطری عمل ہے۔ اردو افسانہ بھی وقت کے بہاؤ میں اپنا سفر طے کرتا رہا۔ کئی نام تیزی سے ابھرے اور ان میں سے کئی بہت جلد ڈوب بھی گئے۔ بعض افسانہ نگار ایسے بھی رہے جو اپنی دھن میں مسلسل افسانے لکھتے رہے مگر انھیں یہ اندازہ نہیں ہو پایا کہ وہ ادب میں کیا واقعی کوئی اضافہ کر پا رہے ہیں یا ایک بنی بنائی لیک پر اپنا سفر طے کر رہے ہیں۔ البتہ چند ایسے افسانہ نگار ضرور رہے جنھوں نے خاموشی سے افسانہ لکھنے کو اپنی زندگی کا مقصد بنایا اور آہستہ آہستہ اردو افسانے کی تاریخ میں ان کے نام ثبت ہو گئے۔ بلا شبہ ان میں ایک نام ذکیہ مشہدی کا ہے۔ زندگی کی چھ دہائیوں کے سفر کے بعد انھوں نے اپنے تجربات کو افسانوں میں نہایت ہی فنکارانہ ڈھنگ سے سمویا ہے۔ مجموعے کے آغاز میں لکھتی ہیں:

> تئیس برسوں میں یہ چوتھا مجموعہ۔ کوئی ایسا تیر تو نہیں مارا لیکن نامساعد حالات کے باوجود لکھتی رہی ہوں، یہ تشفی بخش احساس مجھے ہے۔ مجھے ہندی زبان پر دسترس ہے۔ اگر ہندی میں لکھتی تو مجھے قارئین کی کہیں زیادہ بڑی تعداد ملتی اور شاید کچھ مالی منفعت بھی لیکن میں نے ان فواعد کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ اس میں کسی قسم کی عصبیت کا نہیں، اپنی زبان سے محبت کا دخل ہے۔ ہندی میں، میں نے ترجمے کیے ہیں اور تعلیم بالغاں کے سلسلے میں ہندی میں بہت کام کیا ہے لیکن افسانہ نگار میں اردو کی ہوں۔ میرے زیور کے ڈبے میں زیور نہیں چند خطوط ہیں اور میرے اپنے اندر پیدا ہونے والی مسرت اور سکون کی کیفیت جو کچھ لکھنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ میری افسانہ نگاری کا ماحصل ہیں۔

ان جملوں سے ذکیہ مشہدی کا اردو اور اردو افسانے سے کمٹ منٹ واضح طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے ان افسانوں کو پڑھ کر کئی نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ ذکیہ

مشہدی کے ذہن و دماغ میں ماضی کی وہ تصویریں نقش ہیں جو ہندوستانی مسلمانوں کے شاندار ماضی اور اعلیٰ اقدار کی حامل ہیں۔ زبان و بیان پر چونکہ ذکیہ مشہدی کی گہری دسترس ہے اس لیے ماضی کی ان عظمتوں اور تاریخ کی ان تصویروں کو وہ بے حد خوب صورتی سے اپنی تحریروں میں سموتی ہیں یہ تصویریں ہندوستانی مسلمانوں کے حواس پر اب بھی قائم ہیں۔ ہندوستانی مسلمانوں کی شاندار تاریخ کے ایک ایک ورق کو وہ آہستہ آہستہ اپنے ان افسانوں میں کھولتی جاتی ہیں۔ اعلیٰ قدریں بکھر چکی ہیں۔ شاندار ماضی کب کا ختم ہو چکا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی تاریخ لکھی جا چکی ہے۔ اس صنعتی اور کاروباری دور میں سب کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ بس ماضی کی دھندلی تصویریں ہی آنکھوں میں بسی ہوئی ہیں۔ خاندانی عظمت و وجاہت اور حسب ونسب کا بیان بھلے ہی ہندوستانی مسلمانوں کی ناسٹلجیا کا حصہ ہو لیکن موجودہ دور میں بھلا اس کو سننے اور سمجھنے کے لیے کون بیٹھا ہے۔ ہدّو کا ہاتھی ذکیہ مشہدی کا ایسا ہی افسانہ ہے۔ سید ہادی حسن جو اپنے خاندانی شجرے اور وجاہت پر فخر کرتے ہیں انھیں پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کب سید ہادی حسن سے ہدّو ہو گئے۔ ان کا خاندان شاہی فیل بان تھا۔ ان کے کرم خوردہ شجرے میں فیل خانے کے مہتمم اور پڑوسی پور کے زمیندار سید سنجر حسین کا نام صاف لکھا نظر آتا ہے۔ زمینداری کا خاتمہ ہو گیا۔ جون پور جو کبھی شرقی سلطنت کا صدر مقام تھا وہاں کے بھی حالات تیزی سے بدلنے لگے۔ گومتی کا بہت سارا پانی بہ چکا تھا لیکن ہدو اب تک شاہ فیل بان اور سید ہادی حسن بنے ہوئے تھے۔ جون پور کے راجہ اپنے بیٹوں کو جدید تعلیم دلا چکے تھے گویا یہ عہد کے تقاضوں کے عین مطابق اپنے قدم اٹھا رہے تھے۔ راجہ صاحب کے دو بیٹے امریکہ میں بس گئے اور ایک نے فلم سازی کی تربیت حاصل کی اور بمبئی میں مقیم ہو کر اشتہاری فلمیں بنانے لگے۔ ہدو کو رہائش کے لیے تھوڑی جگہ اور خاندانی وجاہت کی نشانی ہاتھی دیکر بمبئی کے لیے روانہ ہو گئے۔ ہدو اس ہاتھی کے پیچھے دیوانے تھے۔ اس ہاتھی سے وہ بے پناہ محبت کرتے تھے۔ وہ ہاتھی کو دل و جان سے چاہتے تھے۔ ایک بار جب انھیں کہیں سے حلوہ اور اصلی گھی لگی دوستی روٹیاں حاصل ہوئی تو انہوں نے اسے بے حد شوق سے ہاتھی کو کھلا دیا۔ ہدو کی بیوی غصہ سے تڑپ اٹھی۔ ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے چلاتی ہے:

> ''ارے اس کمبخت کو ڈھائی گھڑی کے آوے۔ بچے کھا لیتے حلوہ روٹی جو اس کے پیٹ میں ڈال دیا۔ اس کالے پہاڑ کا لوئی بھلا نہ ہوا اور بچے محروم رہ جائیں۔''
>
> ''بچے ہیں کہ راون کی فوج! اپنا حصہ کھا چکے یہ ہمارا حصہ تھا ہم جسے چاہیں دیں۔'' ہدو گرجے۔
>
> ''ہم جسے چاہیں دیں۔'' بیوی نے مونہہ ٹیڑھا کر کے ان کی نقل کی۔ شاید انھیں کوئی معقول جواب نہیں سوجھا تھا۔ اس لیے مونہہ چڑانے پر ہی اکتفا کی۔
>
> ''نیک بخت، اوقات میں رہا کر، شوہر کا مونہہ چڑاتی ہے۔ جہنم میں جائے گی۔ صبح تین چار گھروں سے حصے آئے۔ سب تیرے یہ سپوت اڑا گئے۔ ہم نے ایک نوالہ بھی نہیں کھایا۔ گئے تھے اسحٰق صاحب کے یہاں۔ ان کی اہلیہ، خدا انہیں جنت نصیب کرے،

بولیں 'سید ہادی حسن، آئے ہو تو فاتحہ تمھیں پڑھ دو' ہم نے فاتحہ پڑھی تو اس کا حصہ انھوں نے الگ سے دیا۔''

ہدو کی نظر میں ہاتھی ان کے عظمت پارینہ کی خوشگوار نشانی تھی۔ ہاتھی کی شان میں کسی قسم کی گستاخی انھیں پسند نہیں تھی۔ ہاتھی ان کے اجتماعی لاشعور کا ایک حصہ ہے مگر ہدو کی بیوی اسے کالا پہاڑ سمجھتی ہے۔ وہ ہاتھی جوان کے بیٹوں کے حصہ کی روٹیاں کھا رہا ہے وہ اب کسی مقصد اور مطلب کا نہیں ہے مگر ہدّو تو بزرگوں کی یاد کو سینے میں سمیٹے رہتے ہیں اور سادات ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ انھیں پتہ نہیں کہ راجہ صاحب کے بچپن کے دوست گیا کے نواب احمد علی خاں کے ہاتھی کے ساتھ رولس رائس گاڑی اور پچاس سے تین اوپر والا محل سب کچھ ختم ہو گیا تھا اور وہ چائے سے روٹی کھا کر گزارہ کرنے پر مجبور تھے۔ ہدّو کو جب ایک عورت اٹالہ چوک پر رکشہ والا سمجھ کر چلنے کو کہتی ہے تو وہ برس پڑتے ہیں اور اسے بتاتے ہیں کہ وہ راجہ کے فیل بان ہیں، ان کا ہاتھی ہے لیکن انھیں پتہ نہیں کہ ان کی صحت کس قدر گر گئی تھی، چہرہ کتنا بدل گیا تھا، جسم کتنا گھل گیا تھا اور ایک دن جب ہاتھی مر گیا اور راجہ صاحب کے یہاں سے یک مشت رقم اور ایک جوڑ کپڑے کے بعد روپیہ آنے کا سلسلہ بند ہو گیا تو شرمسار اور رنجیدہ ہدّو کو گردن جھکا کر اٹالہ کے اسٹینڈ پر رکشہ لے کر کھڑا ہونا ہی پڑا۔ یہ الگ بات ہے کہ ثبوت کے طور پر ان کے گھر کی کچی دیوار پر ہاتھی کے دانت آویزاں تھے اور وہ شجرہ بکس میں محفوظ تھا جس میں کہیں سید سنجر حسین جو شاہی کے وقتوں میں فیل خانے کے مہتمم ہوا کرتے تھے، ان کا ذکر تھا۔

اس مجموعے میں شامل دوسرا افسانہ بوئے سلطانی میں جون پور کی تاریخ، شرقی سلطنت اور مسلمانوں کی تنزلی کا بیان ہے۔ شاہان و شاہزادگان کے شہر جون پور کی عظمت وسطوت میں کب اور کس طرح دیمک لگ گئی اس کا کسی کو اندازہ ہی نہیں۔ اب سب کچھ بدل چکا ہے۔ اب مرغیاں شاہان و شاہ زادگان اور امرا و وزرائے شرقیہ کی قبروں پر چہل قدمی کرتی ہیں۔ مفلوک الحال اور مجاور سیاحوں سے اپنا تعارف شاہان شرق کا رشتے دار کہہ کر کرایا کرتے تھے۔ جب کہ وہ شاہوں کے نوحہ گر تھے مگر ان کے دماغوں سے بوئے سلطانی نہیں جاتی ہے۔ منظورواا س مجموعے میں شامل ایک اہم افسانہ ہے، جو حد درجہ خوش مزاج، معصوم، جاہل اور غریب لڑکا ہے۔ وہ دوسروں کے گھروں میں پانی بھر کر اپنا پیٹ پالتا ہے مگر مذہب کی آڑ میں اس نہایت سیدھے سادے اور امن پسند انسان کا قتل ہو جاتا ہے۔ وہ ظہیر الدین محمد بابر اور ہینگن مستری کو نہیں جانتا ہے مگر تر پاٹھی جی اور انور کے خاندان کا زہر تو اس کے دل و دماغ میں نہیں اترا مگر اس کی گردن ریت دی گئی۔ افسانہ بلّی کا بچہ میں ذکیہ مشہدی یہ بتاتی ہیں کہ اس دور میں دوسروں کے دکھ سے متاثر ہونے والا اب شاید کوئی نہیں ہے اور جو ایسا کرتا ہے وہ مجھول ہی کہلائے گا۔ شریر بچوں کو سمجھانے اور ڈانٹنے والے بزرگوں کی قدر جاتی رہی۔ اب تو ان بچوں کے گھروں والے دردمند انسانوں کی بات کو سننے کو تیار نہیں ہے اور ایسے دردمند انسانوں کو خبطی سمجھتے ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ چھوٹی ریکھا، بڑی ریکھا، تھوڑا سا کاغذ، نقو بدھو خیراتی کو گھن آتی ہے اور فضلو بابا ٹخ ٹخ ان کے اہم افسانے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا سب سے بڑا کمال ان کا اسلوب ہے۔ افسانے کی ایک اپنی تخلیقی زبان ہوتی

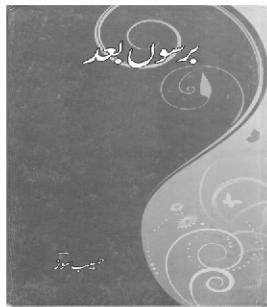
ہے۔ کرداروں اور واقعات کے ساتھ ساتھ زبان خود بہ خود ڈھلتی رہتی ہے۔ اس ہنر سے ذکیہ مشہدی نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس پر قدرت رکھتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ذکیہ مشہدی کے اسلوب میں قرۃ العین حیدر، نیر مسعود اور شمس الرحمان فاروقی کی نثر کا امتزاج ملتا ہے جس میں تاریخی حقائق بالخصوص مسلمان بادشاہوں، زمینداروں، رئیسوں، نوابوں کے شاندار ماضی اور اس کے بعد ان کی تنزلی کا ذکر اور ان کے خاندان کی بربادی کا بیان نہایت ہی موثر ڈھنگ میں موجود ہے۔ اعلیٰ خاندانوں کی زبان اور تنزل پذیر خاندان کی زبان کے فرق کو ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عورتوں کی زبان کے بیان، ان کے رونے پیٹنے، ماتم کرنے، کوسنے اور جھگڑالو زبان ذکیہ مشہدی نے جس طور پر برتا ہے وہ خاص ان کا ہی ملکہ ہے۔ تاریخ اور ادب کا وسیع اور گہرا مطالعہ ان کے افسانوں کو قوت بخشتا ہے مگر بعض مقامات پر طویل مکالمات اکتاہٹ کا سبب بنتے ہیں۔ مثلاً افسانہ ''بوئے سلطانی'' میں شاہان شرق کے حوالے سے طویل مکالمے کو پڑھتے وقت بوریت کا احساس ہوتا ہے مگر اسی درمیان جب کوئی تخلیقی جملہ سامنے آتا ہے تو تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔

ذکیہ مشہدی ایک دردمند دل رکھتی ہیں۔ قدروں کی پامالی کا انہیں شدید احساس ہے۔ شاہی وقتوں میں بھی غریبوں، مزدوروں، لکڑی اور پتھر کاٹنے والوں کے ساتھ جو ظلم ہوئے ان کا ذکر بھی وہ موثر انداز میں کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''نقش ناتمام'' ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا وہ مجموعہ ہے جو فن کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے اور اردو افسانہ نگاری میں اسے ایک اہم اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ کہنا بھی لازمی ہے کہ آج کے دور کی سفاکیوں، عصری مسائل، کریہہ صورتوں شدید مظالم، رشتوں کی پامالی دولت کی ہوس میں ذلیل ہوتے ہوئے انسانوں کی تصویریں بھی ذکیہ مشہدی اگر اپنے افسانوں میں شامل کرتیں تو یہ مجموعہ ہمارے عصر کے تقاضوں کو مزید پورا کرتا۔ میں ذکیہ مشہدی کو اس مجموعے کے اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ●●

برسوں بعد (شعری مجموعہ)

حسیب سوز

قیمت: ۱۰۰روپے ناشر: لمحے لمحے پبلی کیشنز، بدایوں

مبصر: ارشاد حیدر

ایک عرصے سے اردو دشمن عناصر لکھ رہے ہیں کہ اردو کے قاری کم ہوتے جا رہے ہیں، لیکن آج سے چار دہائی قبل جس تعداد میں شعری مجموعے شائع ہوتے تھے، اس سے کہیں زیادہ تعداد میں آج شائع ہو رہے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ یہ شعری مجموعے شعرا حضرات نے اپنے خون پسینے کی گاڑھی کمائی سے شائع کرا کے

مفت تقسیم کر دیتے ہیں۔ کچھ مخصوص شعرا کے مجموعے ہی فروخت ہوتے ہیں۔ جس ملک میں اردو سے اتنی محبت کرنے والے ہوں، وہاں اس کے قاری کیسے کم ہو سکتے ہیں۔

''برسوں بعد'' حبیب سوز کی ۹۱ غزلوں کا مجموعہ ہے۔ سوز صاحب کم و بیش ۳۰۔۳۵ برسوں سے شعر گوئی میں مصروف ہیں۔ عام طور سے زیادہ تر شعرا خود کو بڑا یا اچھا شاعر سمجھتے ہیں لیکن سوز صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ''میں تیسرے چوتھے درجے کا شاعر ہونے کے باوجود کسی احساس کمتری کا شکار یوں نہیں ہوں کہ میں نہ سہی، مگر میرے قبیل میں وہ شاعر بھی موجود ہیں جن کے ایک ایک شعر میں کئی کئی کائناتیں بھری ہوئی ہیں''۔

سوز صاحب اکبرالہٰ آبادی کی شاعری سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کے اشعار میں کہیں کہیں اکبر کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

چند انگریزی کتابوں کا اثر لے ڈوبا
گھر کا ماحول ہی ایسا تھا کہ گھر لے ڈوبا
کیل پر ٹوپی کے بدلے ٹائیاں ٹنگ جائیں گی
باپ کے کمرے میں جب بیٹے کا نمبر آئے گا
ہمارے دوستوں میں کوئی دشمن ہو بھی سکتا ہے
یہ انگریزی دوائیں ہیں ری ایکشن ہو بھی سکتا ہے

سوز صاحب غزلوں میں ہندی (سمے، پُرسکار، سبھاؤ اور سویکار) اور انگریزی (ری ایکشن اور منرل واٹر) الفاظ بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ طبی اصطلاحیں (دوا، ری ایکشن، بخار، ہسپتال، دماغی بخار، شفا، مریض، مرض، بیمار وغیرہ) بھی جا بجا استعمال کی گئی ہیں۔ سیاست اور حاکم پر طنزیہ اشعار بھی ہیں۔ اس سلسلے میں ''ظل الٰہی'' لفظ کا بار بار استعمال کیا ہے۔ ان کے اشعار میں گاؤں سے شہر منتقل ہونے پر بھی بیزاری نظر آتی ہے:

گاؤں میں جب تک رہا پھولوں سا تھا میرا مزاج
میں تمھارے شہر میں آیا تو پتھر ہوگیا

اکادکا مصرعے بحر سے خارج نظر آتے ہیں:

ہمارے شہر کی سیاست کا حال یہ ہے میاں
جو بے سروں کے ہیں وہ سربراہی چاہتے ہیں

مندرجہ بالا پہلے مصرع میں ''شہر'' کا ''ر'' بحر سے خارج ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اشعار میں دوسرا مصرع چسپاں نہیں ہے، تقریباً بے ربط ہے۔ مثلاً:

امیر شہر سے مل کر سزائیں ملتی ہیں
اس ہسپتال میں نقلی دوائیں ملتی ہیں

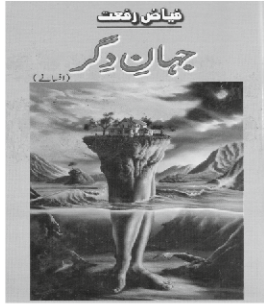
یہ طاقتور کہاں کمزور کی مشکل سمجھتا ہے
کہ جاہل دوسرے لوگوں کو بھی جاہل سمجھتا ہے
سلگتا چیختا سنسار گھر نہیں لاتے
کسی زبان کا اخبار گھر نہیں لاتے
اتنی سچائی کتابوں میں کہاں ہوتی ہے
وہ ہی تپتی ہے زمیں آگ جہاں ہوتی ہے

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔ ●●

جہانِ دگر (افسانوی مجموعہ)

مصنف: فیاض رفعت

قیمت: ۲۰۰ روپے ناشر: تخلیق کار پبلشرز، دہلی

مبصر: وقار قادری

فیاض رفعت کا یہ غالباً چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل وہ ''نئے عہد نامے کی سوغات''، ''میرے حصے کا زہر'' اور ''زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی'' نامی مجموعے اردو کے قارئین کے دے چکے ہیں۔ ان کی نگارشات اردو کے اہم جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔

فیاض رفعت اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ اس دور کے اہم شاعر و ادیب میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں وسیع ہیں جن کی جھلک ان کی تحریروں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ صرف مطالعے کی بنیاد پر ادیب اتنی کتابیں نہیں لکھ سکتا۔ دو چار کتابوں کے بعد تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے۔ فیاض رفعت نے اردو ادب کو کل پندرہ کتابیں دینے کا ارادہ ظاہر کیا ہے جسے مذکورہ کتاب کے آخری صفحہ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

فیاض رفعت کی کہانیاں کشمیر، دہلی، حیدرآباد، لکھنؤ، ممبئی اور اور یہیں کے مضافاتی علاقہ میرا روڈ کا ماحول لیے ہوئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جن شہروں میں سرکاری نوکری کے بڑے عہدے پر وہ تعینات رہے، وہاں کے ماحول سے مانوس ہو کر انھوں نے اپنے مشاہدے کی بنیاد پر اسے کہانی کی شکل دے دی ہے۔ ''خواب محل''، ''محبت نادیدہ'' اور ''سونالی'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

فیاض رفعت اہل زبان ہیں، لہٰذا ان کے یہاں زبان کی روانی اور مضبوط بیانیہ قاری کو باندھے رکھتا ہے اور کہانی ختم ہونے کے بعد بھی دیر تک ان کا سحر اس پر باقی رہتا ہے۔ ان کے یہاں جنسی اظہار کی بے باکی بھی ہے۔

''کنور شہاب علی خاں برنی، زندگی بھر بغیر مچان کے شہر اور چیتے کا شکار کرتے رہے۔ یہی وطیرہ انھوں نے خوب صورت عورتوں کے سلسلے میں اپنائے رکھا۔ جو نظر پر چڑھ گئی اسے مار گرایا'' (طلسم خانہ)۔

''بالائی بیچنے والوں نے اپنے خوانچے اٹھا لیے ہیں۔ گشتی عورتیں اپنے ٹھکانوں پر واپس آچکی ہیں۔ رنڈیاں، کسبیاں اپنے یاروں دھگڑوں کے بستر گرما رہی ہیں'' (بخت نادیدہ)۔

ان کی کہانیوں میں یاد ماضی عذاب بن کر نہیں بلکہ معصومیت کے ساتھ جھاگ کی طرح پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریر کا طلسمی رنگ اور داستانوی انداز قاری کو ایک نئی دنیا سے متعارف کراتا ہے۔

''بازید خاں کو زہریلے سانپوں سے کھیلنے کا شوق تھا۔ اس نے اپنی حویلی کے پائیں باغ میں صندل کے درختوں کی باڑ لگا رکھی تھی جن کی مہکتی شاخوں سے سانپ لپٹے رہتے تھے۔ سانپوں کے علاوہ اسے خوب صورت عورتیں بھی مرغوب تھیں اور اس کی کٹنیاں پورے علاقے میں پھیلی ہوئی تھیں جو انھیں حرص وطمع کے فریب میں پھانس کر اس کے شبستان میں لے آتی تھیں'' (ایک وقائع نویس کی آتم کتھا)۔

''سونالی'' بنگلہ دیش کے چٹا گام سے میرا روڈ آ کر گھریلو کام کرنے والی عورت کی کہانی ہے۔ بنگلہ دیش سے روزگار کی تلاش میں ہندوستان آنے والوں کی خاصی تعداد ممبئی شہر اور اس کے مضافات میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ لوگ بڑی کسمپرسی کے عالم میں رہ کر کچھ روپے جٹا کر اپنے وطن یعنی بنگلہ دیش بھیجتے ہیں۔ یہاں ان کا استحصال پولس اور کچھ ابن الوقت قسم کے لوگ کرتے رہتے ہیں۔

۱۹۷۱ کی جنگ اور بنگلہ دیشیوں پر پاکستانی فوج کا عتاب اپنی کہانیوں میں تاریخی واقعات کی یاد دہانی بھی فیاض رفعت کرتے چلتے ہیں۔ غرض اپنی کہانیوں میں ماضی کی یادوں کو عصری مسائل کے ساتھ منسلک کرنے کا ہنر فیاض رفعت بخوبی جانتے ہیں۔ مجموعے میں ایک افسانہ نما اور ''زندگی اے زندگی'' نامی ناول کا باب بھی شامل ہے۔

مذکورہ کتاب انھوں نے ڈاکٹر محمد حسن اور ناصر بغدادی کے نام منسوب کی ہے۔ تخلیق کار پبلشرز کی بہترین طباعت کے ساتھ ۲۰۰ روپیوں میں یہ سودا مہنگا نہیں ہے۔ ●●

جزیرہ مری عافیت کا (شعری مجموعہ)

مصنف: شفیق عباس

قیمت: ۲۰۰ روپے ناشر: کتاب دار، ممبئی

مبصر: اشعر نجمی

اس وقت میرے سامنے شفیق عباس کا شعری مجموعہ ''جزیرہ مری عافیت کا'' موجود ہے۔ میں نے

ان کے شعری مجموعہ کو جب پہلی بار پڑھا تو مجھے لگا کہ ان کے یہاں فانی کا رنگ غالب ہے لیکن دوسری قرأت میں مجھے وہ جذبی سے زیادہ قریب نظر آئے۔ حالانکہ جذبی، فانی کے ہی شاگرد تھے لیکن ان کے یہاں خودکلامی زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جذبی کے ہاں فانی کی طرح قنوطی رنگ وآہنگ بھی کسی قدر غالب ہے لیکن جذبی کے اشعار میں وجد آفریں کیفیت ان کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ شفیق عباس کے مذکورہ شعری مجموعے کا اگر آپ غور سے مطالعہ کریں تو آپ کو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں بھی قنوطیت، محرومی، مایوسی، خواہش مرگ غرض وہ سب باتیں ہیں جو فانی کے حوالے سے پہچانی جاتی ہیں۔ دوسری طرف جذبی کی طرح ان کے ہاں تشکیک کا پہلو بھی نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود شفیق عباس مجھے ان دونوں کے مقابلے میر سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ وہی احساس کی شدت، وہی وارفتگی اور کیفیت، وہی خیال کی ندرت اور تہہ داری جسے شفیق اپنے شعری تجربے میں ڈھالنے کی ریاضت کو اپنی خصوصیت بنا لیتے ہیں۔ یہاں ایک بات میں صاف کر دوں کہ میر کی روایتی سخنوری سے وابستگی اور تقلید کا رجحان عرصہ دراز سے چلا آرہا ہے لیکن شفیق کی شعری کائنات میں ایسے مقامات اور ارتعاشات بھی نظر آتے ہیں جن کے سبب اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے اس دور میں اپنے مخصوص انداز میں میر کی بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ پھر بھی اگر کسی کو اس اعتراف میں تامل ہو بھی تو یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ شفیق کی شاعری اپنے مخصوص حزنیہ آہنگ اور ذہنی جھکاؤ کے سبب فانی یا جذبی کے بجائے میر کے لہجے سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہاں زندگی کی موجود اور معلوم صداقتوں کے تئیں شاعر کے ادراک میں غیر معمولی معروضیت ہے۔ وہ حاضر اور موجود کے بارے میں کسی غیر ضروری واہمے یا التباس کا شکار ہونے کے بجائے یا اپنے گرد کوئی مصنوعی نشاطیہ حصار کھینچنے کے بجائے خارجی مناظر کے باطن میں داخل ہو کر ان کی عقدہ کشائی کرتا ہے۔ عبدالاحد ساز کا اپنی تحریر میں یہ کہنا درست ہے کہ شفیق عباس شروع سے آخر تک موضوعات وخیالات کے اس تنوع کو ایک ارتکاز بخشے ہوئے ہیں جو معاشرتی وسیاسی کوائف کا ردعمل بھی ہے اور انسانی رشتوں کی جذباتی ونفسیاتی پیچیدگیوں سے بھی عبارت ہے۔ لیکن میں ایک قدم اور آگے جا کر یہ مانتا ہوں کہ شفیق کا پورا فن محض ارتکاز کا فن ہے۔ وہ اپنی توجہ صرف تجربے اور اس کے فوری متعلقات پر مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کی سبھی غزلوں میں خاص قسم کی گونج بلکہ بازگشت پائی جاتی ہے۔ گویا غزل کے ارتکاز کو بھی انہوں نے شعر کے تخلیقی ارتکاز کا درجہ دے دیا ہے۔ لیکن صرف اتنا کہہ دینے سے کام نہیں چلنے والا ہے۔ اصل سوال تو اب پیدا ہوتا ہے کہ اس ارتکاز کا آخر راز کیا ہے؟ آخر شفیق بھی دوسرے غزل گو شعرا کی طرح انداز بیان کے پیرائے یا ریزہ گوئی میں پناہ گزیں کیوں نظر نہیں آتے؟ آخر وہ بھی محض تاثرات کی مختلف ذرائع اور رسائل سے آرائش وزیبائش پر اکتفا کیوں نہیں کرتے؟ شفیق عباس کا جواب ہے:

تری نظر کے سوا شعر کی کسوٹی کیا
اسی پہ پرکھا جو فن کے اصول ایسی تھی

شفیق نہ صرف اپنے تجربے کو تحلیل کی منزل سے ہمکنار کرتے ہیں بلکہ اس معاملے میں لاشعوری طور پر ہی سہی

لیکن ایک تیور اختیار کرتے ہیں۔ آپ ان کے اشعار کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ مسائل وہی ہیں جو فانی، جذبی اور میر کے تھے، حالات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں جن کا واسطہ ان تینوں کو تھا لیکن فرق بس اتنا ہے کہ شفیق بادمخالف یا مصائب سے گھبراتے نہیں بلکہ الٹا ان کا مذاق ہی اڑاتے نظر آتے ہیں۔ گریہ وزاری یا ماتم کی جگہ وہ ان مخالف ہواؤں پر پھبتی کستے ہیں تو کبھی اپنی بے سروسامانی کا جشن مناتے ہیں۔ یہ جشن بے حسی سے تعبیر نہیں ہے، ہذیان بھی نہیں ہے، یہ تو دراصل Celebration of Misery ہے جو نہ صرف ان کے Attitude کو نشان زد کرتا ہے بلکہ ان کی داخلی قوت، ان کی بے مثال خود اعتمادی، ان کی حیرت انگیز جرأت اور ان کی حیات آفریں روحانی بالیدگی کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ اور یہ ارتکاز جذبے اور فکر کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔

اور ابھی جینے کا ارمان لیے بیٹھی ہے
زندگی موت کا احسان لیے بیٹھی ہے
ابلیس اور خدا کو تھی ثالث کی جستجو
خود پر نگاہ ڈالی تو میں درمیاں ملا
دھول بن جانا مسائل کی گلی کوچوں میں
رات ہوجائے تو بے خواب سفر میں رہنا

شفیق عباس کے فن کی یہی حدود ہیں۔ وہ ان سے آگے نہیں بڑھتے۔ وہ صرف اپنی ذات کے احساسات ومشاہدات کے ذریعے ہی زندگی کو سمجھنے اور پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی دنیا کسی قدر محدود سہی لیکن ہے ان کی اپنی۔ کسی مغربی مفکر نے کسی فنکار کے لئے کہا تھا "A Little But My Own"۔ یہی جملہ شفیق پر بھی صادق آتا ہے۔ انہوں نے سماج میں انقلاب لانے کی کبھی کوشش نہیں کی اور نہ ہی کبھی ''علامہ'' بننے کی سوچی۔ شفیق نے کبھی کسی منبر پر کھڑے ہوکر وعظ نہیں کیا، نہ ہی کسی کی اندھی تقلید کی، آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر خود کو فراموش نہیں کیا اور نہ ہی دوسروں سے کبھی اپنا موازنہ کیا۔ وہ جیسے بھی ہیں، صرف اور صرف شفیق عباس ہیں۔ لہٰذا جو شعر بھی انہوں نے کہا، اس میں ان کی شخصیت کی گہری چھاپ موجود ہے۔ جو دل پر گذری وہ پوری دیانت داری کے ساتھ شاعری کے حوالے کردیا بغیر یہ فکر کیے ہوئے کہ اس کلام میں کتنی عظمت ہے یا کتنی بلندی ہے۔ شاعری شفیق کا پیشہ نہیں ہے، اظہار ذات ہے۔ شفیق کے یہاں ''گھر'' ایک اہم کلیدی لفظ ہے جو کبھی تو اپنے لغوی شکل میں تو کبھی کبھی سیال بن کر استعارے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ''لغوی شکل'' سے کسی غلط فہمی میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ ژاک دریدا کہتا ہے کہ بغیر کسی لغوی معنی کے کوئی استعاراتی معنی بھی اپنا وجود قائم نہیں کرسکتا۔ بہرحال پہلے آپ یہ اشعار دیکھ لیں:

چھین کر گھر مرا فٹ پاتھ پہ لے آیا ہے
اس کا مقصد مرے منصب کی بحالی ہوگا

بچے نہیں ہیں گھر میں تو کھیلے گی کس کے ساتھ
ویرانیاں سمیٹ کے رونے لگی ہے رات
ڈھلا جو دن تو اچانک بدل گیا سب کچھ
ہمارا گھر بھی ہمارا نہ تھا خدا کی قسم
کہاں کمی رہی کس شے کی کچھ پتہ ہی نہیں
خود اپنے گھر میں مجھے گھر کبھی ملا ہی نہیں

ان اشعار کو پڑھتے وقت افتخار عارف یاد آجاتے ہیں جنہوں نے ''بے گھری'' کے کرب کو مکمل سیاق وسباق کے ساتھ بیان کیا ہے اور گھر کی تہذیبی معنویت کو یوں آشکار کیا ہے:

میرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کردے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کردے

مگر اس ضمن میں شفیق کا تخیل تھوڑا سا انحراف لیے ہوئے ہے جس نے ایک طرف تو ان کے اشعار کو معنوی تہہ داری عطا کردی ہے تو دوسری جانب انہیں افتخار عارف سے الگ کردیا ہے۔ شفیق کی شاعری ایک سفر مدام کی شاعری ہے۔ انہیں بھی ایک گھر کی تلاش ہے۔ وہ گھر جو سکون واطمینان سے عبارت ہے۔ وہ گھر جو اب بے نام ونشان ہوگیا ہے۔ حالات کی سنگینی ہو یا ماحول کا جبر، اس نے وہ عافیت کا جزیرہ ان سے چھین لیا ہے، بس آنکھوں میں ابلتا ہوا چشمہ ہی باقی رہ گیا ہے۔ انھیں ایک سفینۂ نوح کی تلاش ہے مگر وہ سفینہ بھی تو کب کا غرق آب ہوچکا ہے۔ لہٰذا شفیق اپنے حوالے سے انسان کی لاسمتی کو نشان زد کرتے ہیں جو مسلسل سفر میں ہے۔ پاؤں میں ایک چکر ہے جو ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ منزلیں کھوگئی ہیں اور راستے دھند میں گم ہوچکے ہیں۔ یہ ایک آتش زیر پا، ایک مضطرب، بے چین آتما کی آواز ہے جو کئی یگوں سے بھٹک رہی ہے....ایک مقام سکون کی تلاش میں....ایک جزیرۂ عافیت کی تلاش میں۔ ●●

مضامین تازہ (تنقیدی مضامین)

مصنف: مظفر حنفی

قیمت: ۷۰روپے ناشر: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

مبصر: محسن جلگانوی

ایک سو سے بھی زیادہ کتابوں کے مصنف ڈاکٹر مظفر حنفی کی تنقید، تحقیق، فکشن، تراجم، ترتیب و تدوین کے علاوہ شاعری اور اصناف ادب کی متعدد جہات پر عملداری ہے۔ ''مضامین تازہ'' کے مطالعہ کے

دوران فہرس کے ایک مضمون ''احساسات اقبال میری نظر میں'' پر نظر جاتی ہے کہ چلیے پہلے علامہ اقبال پر لکھے اس تنقیدی مضمون کا مطالعہ ہوجائے کہ مصنف کی اقبال سے بڑی نسبت بھی رہی ہے۔انھوں نے اقبال پر اپنی کئی قابل قدر تحریریں بھی سپرد قلم کی ہیں اور کلکتہ میں اقبال چیئر کے چیئر پرسن بھی رہے ہیں۔صفحات پلٹے تو پتہ چلا کہ احساسات اقبال والا مضمون دراصل علامہ اقبال پر نہیں بلکہ اقبال گرامی پر لکھا گیا ہے جن کا تعلق مدھیہ پردیش کے شہر کھنڈوہ سے ہے اور جن کے اشعار میں بقول مظفر حنفی،شعروں میں اشاریت و رمزیت کے ساتھ ساتھ عرفان ذات اور رموز کائنات کی آگہی بھی ہے۔

مضمون کے مطالعہ سے علم ہوا کہ شاعر کے مجموعۂ کلام کا مقدمہ ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے۔حنفی نے ان گنت کتابوں کے مقدمے لکھے ہوں گے لیکن کچھ بات تو تھی کہ یہ مقدمہ ان کی اس کتاب میں جگہ پا گیا۔خیر اقبال نہیں تو اقبال گرامی ہی سہی۔منتخبہ اشعار پڑھ کر احساس ہوا کہ ڈاکٹر حنفی نے ایک ترقی پذیر شاعر پر لکھے اس مضمون کو شامل کر کے شاعر کے لیے حوصلے کی رسد پہنچائی ہے۔اس کے بعد والا مضمون ''نصر غزالی اور غزل'' ہے۔نصر غزالی کا تعلق مغربی بنگال سے ہے۔مغربی بنگال کے شاعروں اور ادیبوں کے ہاں زبان و بیان کی عمومی غلطیاں پائی جاتی ہیں لیکن نصر غزالی نہ صرف زبان و بیان پر دسترس رکھتے ہیں بلکہ نکھری ستھری غزل اور شگفتہ غزل زمینیں ایجاد کرنے میں مہارت بھی رکھتے ہیں۔لہٰذا نصر غزالی کی غزلوں سے مظفر حنفی نے انوکھی،نئی اور شگفتہ زمینوں کی فہرست بھی ٹانک دی ہے۔مظفر حنفی کا شمار اردو کے معتبر اور مستند شعرا میں ہوتا ہے۔ان کی ہر زمین شگفتہ اور منفرد ہوتی ہے۔کیوں کہ شاید انھیں یہ احساس ہے کہ دوسروں کے اشعار سے زمین مستعار لے کر غزل کہنا پامال مضامین کی جگالی کرنا ہے۔ان کے خیال میں اچھی غزل کی خواہش رکھنے والوں کو غزل کی زمین تیار کرنے میں بے پناہ محنت کرنی پڑتی ہے۔ڈاکٹر مظفر حنفی غزل کہنے کے عمل کو کارگہہ شیشہ گری قرار دیتے ہیں۔اس ضمن میں انھوں نے ان لوگوں کی سہل انگاری کو ہدف بنایا ہے جو دوسروں کی غزل کے قوافی اور ردیف میں تھوڑا سا ردو بدل کر کے غزل کہہ لیتے ہیں۔یہ مسئلہ ان لوگوں کا بھی ہے جو تواتر کے ساتھ مشاعروں کے لیے طرحی غزلیں کہتے ہیں۔یہاں تو ردیف،قافیے تبدیل ہوتے ہیں نہ ہی زمین۔ ہر چند کہ رطب و یابس میں کارگہہ شیشہ گری سے واقف ہنر مند اپنی شگفتہ گوئی سے ایک علاحدہ آئینہ خانہ بنا لیتے ہیں لیکن مختلف شعری تصانیف میں شعری و فکری یکسانیت کی یہ غزلیں اغماض کا باعث بنتی ہیں اور بعض صورتوں میں انتشار کا بھی۔

اپنے مضمون ''میرا جی:شخصیت کے ابعاد اور فن'' میں ڈاکٹر مظفر حنفی نے میرا جی شخصیت اور فن کا مدبرانہ جائزہ لیتے ہوئے اس کی غیر واضح اور مبہم شخصیت کی بے اعتدالیوں،کج رویوں اور رسوائیوں کے ذکر بڑی دردمندی سے کیا اور میرا جی کی تخلیقی شخصیت کو خراج پیش کیا ہے۔اسی طرح اپنے مضمون ''باتیں کوثر چاند پوری کی'' میں مصنف نے کوثر صاحب کی سوانح اور ادبی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے حیرت کا اظہار کیا ہے کہ تقریباً ایک سو سے زیادہ کتابوں کے یہ اہم اور معتبر نثر نگار ناقدین اور محققین کی نظر میں کیوں نہیں آیا؟ ''عینی اور اردو فکشن'' میں مظفر حنفی نے فکشن میں وقوع پذیر ارتقا اور تبدیلیوں پر گفتگو کرتے ہوئے

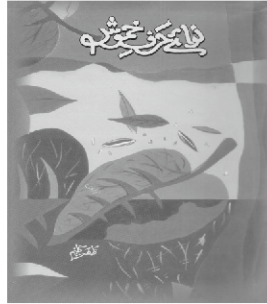
قرۃ العین حیدر کی کہانیوں/افسانوں میں شعور کی رو سے لے کر لاشعوری کے تجزیے تک بات کہنے کے متعدد تخلیقی اسالیب کی نشان دہی کی ہے۔کتاب میں شامل ایک اہم مضمون ''سہل ہے میر کا سمجھنا کیا'' میں حنفی صاحب نے غالب،اقبال اور میر کی صف آرائی یوں کی ہے کہ غالب اور اقبال کو نقادوں کا شاعر قرار دیا ہے کہ ان کے یہاں تنقید کی فلسفہ آرائی اور مضمون آفرینی کی گنجائشیں ہیں اور ان کا کلام تشبیہات اور استعارے اور ان کا ابہام ناقدین کو اپنی بات کہنے کے مواقع فراہم کرتا ہے جب کہ میر،شاعروں (بلکہ عام آدمی) کے شاعر ہیں۔میر کے مفاہیم اپنی لفظیات اور تہہ داری کے باوصف بیرونی موشگافیوں سے مبرا ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مظفر حنفی،تین سو برس قبل میر نے جو نئی زمینیں ایجاد کی تھیں،ان میں اتنی جاذبیت اور قوت نمو تھی کہ غالب،ذوق،داغ،امیر مینائی،فراق،اثر لکھنوی سے لے کر ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک اور موجودہ عہد کے بے شمار شاعر میر کی زمینوں سے خوشہ چینی کرتے رہتے ہیں۔

اس کتاب میں شامل ''رو میں ہے رخش عمر'' اور ''مکالمہ'' (انٹرویو) مظفر حنفی کی شخصیت،حیات، کردار،نفسیات،ادب اور فن کے علاوہ ان کے تدریجی ارتقا کے مکمل منظر نامے کو پیش کرتی ہیں۔ ●●

نوائے حرف خموش (شعری مجموعہ)

ظفر کلیم

قیمت:۵۰۰ روپے ناشر:؟

مبصر:شکیل اعظمی

زیر نظر کتاب ظفر کلیم کی غزلوں،نظموں،قطعات اور متفرقات پر مشتمل ۴۷۲ صفحات کا کلیات نما ضخیم مجموعہ ہے جس کی قیمت ہندوستان میں ۵۰۰ روپے،جب کہ انٹرنیشنل مارکیٹ امارات میں ۵۶ درہم، سعودی عرب میں ۷۰ ریال،برطانیہ میں ۱۲ پونڈ اور امریکہ میں ۱۹ ڈالر ہے۔مجموعے کی جناتی ضخامت میں حسن کمال،فیاض رفعت،محمد بشیر نصرت اور محمد شرف الدین ساحل کے مضامین کا بھی حصہ ہے۔اس کتاب کو ایمان داری کے ساتھ پڑھنا اور پھر اس پر تبصرہ کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔میری مجبوری ہے کہ میں پڑھے بغیر تبصرہ نہیں کرتا،لہٰذا کئی دنوں تک اس پہاڑ کی چوٹی تک پہنچنے کی سعی میں اپنے آپ کو ہلکان کرتا رہا اور کئی راتیں اپنی آنکھوں پر نیند حرام کرتا رہا۔اس دوران کئی بار یہ خیال بھی آیا کہ کیا اس کتاب پر تبصرہ کرنا ضروری ہے؟لیکن اس وعدے کا کیا کیا جائے جو میں نے مدیر''اثبات'' سے کر لیا تھا۔

نئے دنوں کا نیا گیت ہوں جہاں والو
روایتوں سے ذرا ہٹ کے گنگناؤ مجھے

اس خراب شعر کے ذریعے روایتوں سے انکار کے باوجود ظفر کلیم کی جڑیں روایت ہی کی مٹی میں پیوست ہیں۔ ان کی شاعری کے درخت میں جہاں جہاں جدیدیت کے برگ وگل نکلے ہیں وہاں وہاں درخت کی اصل رنگت اور شباہت متاثر ہوئی ہے۔ مگر ہاں، ان کے روایتی لہجے کو ہلکی پھلکی جدت کی ہوا ضرور راس آتی ہے۔

شاعری میں صدیوں سے چل رہے چراغ وہوا، طوفان وکشتی، امیری وغریبی، ظلم وبغاوت، قاتل ومقتول، ساقی ومیکدہ اور گلشن وگلچیں وغیرہ جیسے استعارے، پرانی مگر صاف ستھری لفظیات اور سکہ بند موضوعات ظفر کلیم کی شاعری کے تانے بانے ہیں جن سے وہ اپنی غزل اور اپنی شناخت کے لیے لباس بنتے ہیں، وہ اسی لباس میں سجتے بھی ہیں اور کھپتے بھی ہیں۔ حمید اللہ خاں آذر سیمابی سے انھیں شرف تلمذ حاصل رہا ہے۔ اسی نسبت سے ان کا شجرۂ سخن سیماب، داغ اور ذوق سے ہوتا ہوا قائم چاند پوری سے جاملتا ہے۔ کلاسیکی شعرا کی طرح ان کے یہاں بھی تقریباً ہر غزل میں مقطع ہوتا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کی ایک غزل جس کی ردیف ''مگر پھر بھی'' ہے، میں انھوں نے مع مطلع ومقطع ۱۲۳ اشعار کہے ہیں۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ۱۲۳ اشعار کی غزل کہنے والا شاعر اپنے احتساب میں کتنا کمزور اور اپنے کلام کے انتخاب میں کتنا نرم ہوگا۔ نتیجتاً ان کی غزلوں میں اچھے اشعار کے ساتھ بھرتی کے اشعار بھی وافر مقدار میں درآئے ہیں۔ غزل کے اختتام کے بعد اکثر صفحات پر ایک ایک قطعہ الگ سے ٹانکا گیا ہے۔ کتاب میں قطعات کی اتنی بڑی تعداد کا سبب ممکن ہے گلوکاروں کے لیے ان کا لکھنا ہو۔ گلوکار خاص طور سے قوال ایک غزل میں آگے، پیچھے، دائیں، بائیں کئی کئی قطعات جوڑ کر بندش بناتے ہیں۔ قوالوں اور گلوکاروں کے لیے لکھنے کی وجہ سے ہی غزل کی مختلف معروف زمینوں یا ان سے ملتی جلتی طبع زاد زمینوں میں ظفر کلیم نے خاص غزلیں کہی ہیں۔ کہیں کہیں تو بات چربے تک پہنچ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

پھل باہر کی اور گرے
پتھر ہیں آنگن میں کچھ

اب شکیب جلالی کا مشہور شعر ملاحظہ کریں:

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ پہ پھل تھے پس دیوار گرے

صرف یہی نہیں، ان کی شاعری میں گلوکاروں کے مقبول شعرا احمد فراز، قتیل شفائی، ممتاز راشد اور قیصر الجعفری وغیرہ کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ان سب کے باوجود ظفر کلیم نے اپنی غزلوں میں اشعار کے ایسے آئینے بھی تخلیق کیے ہیں جن میں اندر سے باہر تک صرف ان کا ہی چہرہ روشن ہے اور جس کا پرتو آر پار کے مناظر تک پھیلا ہوا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

ہم نے کھلے کواڑ پہ دستک سنی مگر
وہ کون لوگ تھے کہ جو آکر پلٹ گئے

بے چہرہ پھر رہا ہوں مگر اس یقیں کے ساتھ
آئینہ میرے قد کے برابر بھی آئے گا
سیٹیوں کا شور ریلوں کا سفر یاد آگیا
گرمیوں کی چھٹیاں ہوتے ہی گھر یاد آگیا

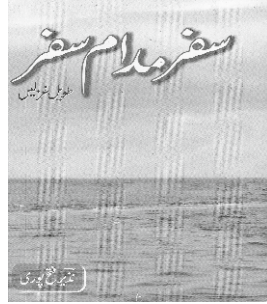
اس طرح کے کچھ اور بھی اشعار اس کتاب سے نقل کیے جاسکتے ہیں۔

غزلوں اور قطعات کے درمیان دوران مطالعہ اکا دکا نظموں کے دیدار بھی ہوتے رہتے ہیں لیکن ان نظموں کا نہ تو کوئی چہرہ ہے اور چہرے پر گوٹا کناری والا گھونگھٹ، جو نظموں میں کچھ دکھاتا بھی رہتا ہے اور کچھ چھپاتا بھی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ظفر کلیم کی نظمیں بالکل سپاٹ اور اکہری ہیں۔ نہ ان میں کوئی پراسراریت ہے، نہ ڈرامائیت اور نہ ہی چونکا دینے والا کوئی اختتام۔ البتہ ''کسان کی بیٹی'' اور ''بوڑھا برگد'' وغیرہ نظموں کا بیانیہ کہیں کہیں سے ضرور متاثر کرتا ہے۔ ●●

سفر مدام سفر (طویل غزلیں)

نذیر فتح پوری

قیمت: ۱۱۰ روپے ناشر: اسباق پبلی کیشنز، پونہ

مبصر: ارشاد حیدر

کچھ شعرا ایسے ہوتے ہیں جو بہت کم کہتے ہیں، لیکن بہت اچھا کہتے ہیں۔ کچھ شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں جو بہت زیادہ کہتے ہیں۔ ایسے شعرا زودگو اور کہنہ مشق ہوتے ہیں لیکن ان کے کلام میں اچھے اشعار کم اور معمولی اشعار زیادہ ہوتے ہیں (سوائے بڑے شعرا کے)۔ نذیر فتح پوری کا شمار ایسے ہی شعرا میں ہے۔ نذیر صاحب شعر بھی کہتے ہیں، نثر بھی لکھتے ہیں۔ اب تک ان کے دو ناول، تنقیدی مضامین کے چھ مجموعے، دو تذکرے، گیارہ مرتب کردہ کتابیں اور غزل، آزاد غزل، ماہیے، گیت اور نعت کے گیارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں چار مجموعے غزلوں کے ہیں۔

''سفر مدام سفر'' (طویل غزلیں)، نذیر فتح پوری کی غزلوں کا چھوتھا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے ''لمحوں کا سفر'' (۱۹۸۴)، ''سفر تا سفر'' (۱۹۹۱)، اور ''تیسرا سفر'' (۱۹۹۳) چھپ چکے ہیں۔ ان کی طویل غزلوں کے زیر تبصرہ مجموعے سے بہت پہلے بلراج کومل کی نظموں کا مجموعہ ''سفر مدام سفر'' شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا پھر بھی نذیر صاحب نے اپنے تازہ مجموعے کا نام ''سفر مدام سفر'' ہی رکھا۔

غزل پانچ سات اشعار کی ہو یا پچاس ساٹھ اشعار کی، غزل ہی کہلاتی ہے۔ طویل غزلوں کے لیے الگ سے کوئی درجہ نہیں ہے، دیگر یہ کہ ۴۵ غزلوں کے زیر تبصرہ مجموعے میں آٹھ نو اشعار کی بیس اور دس

بارہ اشعار کی چودہ پندرہ غزلیں بھی شامل ہیں، جو طویل نہیں کہی جاسکتیں۔

امیر شہر تو مال و منال دیتا ہے
فقیر شہر دعاؤں پہ ٹال دیتا ہے
بساط دہر بچھا کر وہ کتنی خوبی سے
ہر ایک مہرے کو مرضی کی چال دیتا ہے
دشت جاں میں نہ کبھی سبزہ اگا میرے بعد
یہ گلستاں نہ ہوا پھر سے ہرا میرے بعد
تک رہے ہیں رات کی ڈھلتی ہوئی پرچھائیں کو
سسکیاں بھرتا ہوا گونگا سویرا اور میں

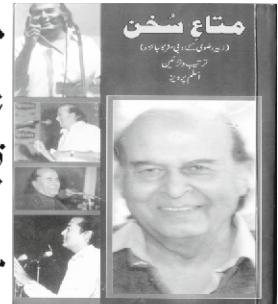
نذیر صاحب ایک استاد شاعر کی طرح نئی اور مشکل ردیف بھی نکالتے ہیں۔ کئی غزلوں میں چار لفظوں کی ردیف ہے لیکن ایسی غزلوں میں مندرجہ بالا اشعار جیسی خوبی بھی نہیں:

ساری باتیں سب ہنگامے میرے نام کے ہیں
سچ پوچھو تو شہر میں چرچے میرے نام کے ہیں
کئی دنوں سے کچھ ایسے وسوسوں کی بات کرتا ہے
نہیں روتا ہے لیکن آنسوؤں کی بات کرتا ہے
حصار ذات سے اوپر ٹھکانا کر کے دیکھوں گا
ہوا کے دوش پر خود کو روانا کر کے دیکھوں گا
خود کو پہلے لپیٹ کر رکھ دے
پھر ہر اک شے لپیٹ کر رکھ دے

کمپوزنگ اور گٹ اپ اچھا ہے، طباعت البتہ معمولی ہے۔ ●●

متاع سخن (زبیر رضوی کے ادبی سفر کا جائزہ)

ترتیب وتزئین: اسلم پرویز
قیمت: ۳۵۰ روپے ناشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

مبصر: یٰسین احمد

متاع سخن کی ترتیب وتزئین اسلم پرویز کی رہین منت ہے۔ کتاب کے سرورق پر درج شدہ

عبارت ''زبیر رضوی کے ادبی سفر کا جائزہ'' پڑھ کر کتاب کی نوعیت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ زبیر رضوی کا ادبی سفر کافی طویل ہے، تقریباً نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل سفر کے دوران زبیر رضوی کی شائع شدہ تصانیف پر مشاہیران ادب نے اپنے جو تاثرات تحریر کیے ہیں، ان کو متاع سخن میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ متاع سخن میں خاکے، خطوط اور آخر میں کچھ مشہور اور منتخب نظمیں پیش کی گئی ہیں۔

کتاب کے پیش لفظ میں اسلم پرویز نے اس امر کی وضاحت کردی ہے کہ اس کتاب کے مشمولات کسی منصوبہ بند پروگرام کے تحت بطور خاص نہیں لکھوائے گئے ہیں۔ یہ زبیر کے بارے میں پہلے سے لکھی ہوئی تحریریں ہیں جنھیں ایک دستاویزی شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلم پرویز نے بالکل بجا لکھا ہے، کیوں کہ یہ وہ تحریریں ہیں جو زبیر رضوی کے پہلے شعری مجموعہ ''لہر لہر ندیا گہری'' (۱۹۶۴) سے ''سبزۂ ساحل'' (۲۰۰۸) تک یعنی تقریباً چالیس برسوں میں اردو کے مستند قلم کاروں نے قلم بند کیا تھا۔

ڈرامہ نگاری، نثر نگاری، صحافت اور شاعری زبیر رضوی کی شناخت کے حوالے ہیں لیکن شاعری نے بہت جلد انھیں بلندی عطا کردی۔ جتنی دلکش ان کی شخصیت ہے، اتنی ہی خوب صورت ان کی شاعری بھی ہے۔ ندا فاضلی نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ زبیر کی بیشتر نظموں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے تتلیوں کے پیچھے دوڑنے والے وقت کو دھوپ چھاؤں کے حوالے کرنے کے بجائے خود اپنے اندر چھپا کر رکھ لیا ہے۔ ندا فاضلی مزید لکھتے ہیں کہ ہلکے نیلے رنگوں کے جزیرے اور شوخ گلابی رنگوں کی آبادیاں کتنے خوب صورت خواب ہیں۔ زبیر رضوی نے ایسے ہی بہت سے سندر سپنوں کو دیکھا ہے اور انھیں الفاظ کے چوکھٹوں میں محفوظ کرلیا ہے۔

اب تک زبیر رضوی کی ۹ تصانیف منظر عام پر آئی ہیں جن میں ''لہر لہر ندیا گہری'' (۱۹۶۴)، ''خشت دیوار'' (۱۹۷۰)، ''مسافت شب'' (۱۹۷۷)، ''پرانی بات ہے'' (۱۹۸۸)، ''دھوپ کا سائبان'' (۱۹۹۲)، ''دامن'' (۱۹۸۴)، ''انگلیاں فگار اپنی'' (۱۹۸۸)، ''سبزۂ ساحل'' (۲۰۰۸) اور ''گردش پا'' (۲۰۰۰) شامل ہیں۔ ان کتابوں پر اردو کے مستند اور مقبول ناقدین نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا تھا جو گزشتہ چالیس برسوں کے دوران مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں اور جو ''متاع سخن'' میں شامل ہیں۔

زبیر رضوی شاعری کے علاوہ نثر بھی بہت اچھی لکھتے ہیں۔ ''گردش پا'' (۲۰۰۰) میں شائع ہوئی تو ادبی حلقوں میں اس کی کافی پذیرائی ہوئی۔ مہدی جعفر نے اس کتاب پر اظہار خیال فرماتے ہوئے کہا کہ ''زبیر رضوی نے نجی اور ذاتی واقعات جو ان کی زندگی کو منور اور مسحور کرتے رہتے ہیں، انھیں بنیاد بنا کر یہ طرز تخلیق ایجاد کیا ہے جو اسے جدید بناتا ہے''۔ خاکے کے تحت سریندر پرکاش اور مجتبیٰ حسین کے مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ لیکن ''متاع سخن'' کی سب سے اہم چیز وہ خطوط ہے جو تقریباً ۹۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ وہ خطوط ہیں جو ہندوستان کے مختلف شہروں بلکہ پاکستان اور یورپ سے زبیر رضوی کے نام لکھے گئے تھے۔ پاکستان سے جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں وزیر آغا، شوکت صدیقی، محمد علی صدیقی، انتظار حسین، منشا یاد، مشفق خواجہ جیسے مشاہیران ادب کے نام شامل ہیں۔ ان خطوط کی نوعیت نجی بھی ہے اور ادبی

بھی۔ان خطوط سے زبیر رضوی کے دوستوں اور پرستاروں کے وسیع تر حلقے کا اندازہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔

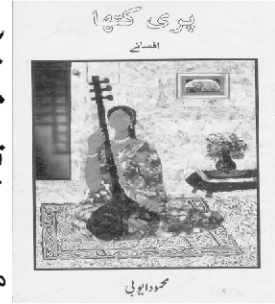
''متاعِ سخن'' کے آخر میں زبیر رضوی کا مختصر سا کلام بھی شامل کیا گیا ہے جس میں ان کی مشہور نظمیں مثلاً تبدیلی، سمتوں کا زوال، دوسرا آدمی، علی بن متقی رویا، بنی عمران کے بیٹے اور ان کی مقبول اور طویل نظم صادقہ کے علاوہ اور دوسری نظمیں بھی شامل ہیں۔

ہر سال اردو کی ہزاروں بلکہ لاکھوں کتابوں کی اشاعت عمل میں آتی ہے جن میں سے بیشتر ایسی ہوتی ہیں جن کے مطالعہ کے بعد قاری کے حافظے سے وہ محو ہو جاتی ہیں لیکن ''متاعِ سخن'' کا شمار اس زمرہ میں نہیں کیا جا سکتا۔ ●●

پری کتھا (افسانوی مجموعہ)

مصنف: محمود ایوبی

قیمت: ۱۵۰ روپے ناشر: تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی

مبصر: وقار قادری

ستر کی دہائی کی بات ہے جب ہمیں بڑی بے چینی سے دیگر اخبارات کے ساتھ ہفت روزہ ''اردو بلٹز'' کا انتظار رہا کرتا تھا۔ محمود ایوبی کا نام انھیں دنوں پہلے پہل سنا تھا۔ حالاں کہ یہ ہمارے اسکول کے دن تھے۔ بعد میں اکادمی سے وابستہ ہونے کے بعد شاہد ندیم کے توسط سے ان سے ملاقاتیں رہیں۔ کبھی شرٹ پتلون اور کبھی ڈھیلے ڈھالے کھدر کے کرتے، بڑی مہری کے پاجامے میں ملبوس پریم چند نما ان بزرگ نوجوان سے ہفتے عشرے میں پریس کلب یا ایسی ہی کسی جگہ پر ملاقاتیں رہا کرتی تھیں۔

محمود ایوبی ایک جرنلسٹ میں ایک افسانہ نگار بھی ہیں۔ اس کا پتہ ان کے اولین افسانوی مجموعے ''دوسری مخلوق'' سے ہوا تھا۔ اب یہ دوسرا مجموعہ ''پری کتھا'' گیارہ کہانیوں کے ساتھ ۱۳۶ صفحات پر مبنی پیش ہے۔

مذکورہ مجموعہ اور جریدہ ''تکمیل'' کا محمود ایوبی نمبر غالباً ایک ساتھ منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ابھی ادھر یہ کتابیں ایوبی صاحب کے چاہنے والوں اور ادب کے قارئین تک پہنچی بھی نہ تھیں کہ صاحب کتاب ۲۷ جنوری ۲۰۱۰ کو دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ اللہ ان کی مغفرت کرے، آمین۔

''پری کتھا'' میں جو کہانیاں شامل ہیں، وہ مختلف سماجی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ ان مسائل سے نبرد آزما کسی ایک مذہب یا ملت کے لوگ نہیں بلکہ صرف انسان ہیں۔ ایوبی صاحب ایک انسانیت نواز ادیب وصحافی تھے۔

''عباس نہیں آیا''... چائلڈ لیبر یا بچہ مزدوری کے مسئلے کو پیش کرتی ہے۔ حاجی صاحب کے لوم میں بارہ چودہ حتیٰ کہ چھ آٹھ سال کے لڑکوں سے مزدوری کروائی جاتی ہے۔ ''انھیں ایک آدھ بار پیٹ بھر

کھانے کو ملتا تھا اور بارہ چودہ گھنٹے لوم پر کام کرنا پڑتا تھا۔ ذرا کمی کثر ہونے پر پیٹا جاتا تھا۔ سب سے زیادہ حاجی صاحب خود پیٹتے تھے۔ ہاتھ میں جو آتا اس سے کھینچ کر مارتے تھے۔''

البتہ اس کہانی میں ایوبی صاحب نے ہندی الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا ہے مثلاً پرارمبھک شکشا، اپلبدھ، آکرمن، سنیہ وغیرہ جیسے لفظوں کی بھرمار ہے۔ دیگر کہانیوں میں بھی ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں میں ہندی الفاظ کے استعمال کی مخالفت نہیں کر رہا ہوں لیکن اردو میں ان کے متبادل آسان الفاظ موجود ہیں۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی ''سیوک'' گاؤں سے روزگار کی تلاش میں آنے نوجوان کی کہانی ہے۔ ''پچھڑی ذات کے لوگ جو اب دلت کہلانے لگے تھے، کاشت کاروں کے بندۂ بے دام ہوا کرتے تھے۔ مگر اب مقابلے پر اتر آئے تھے اور سرکار کی مقرر کردہ نرخ پر اجرت کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔'' اس کہانی کا موضوع اچھوتا ہے۔ ولاس جو ایک دلت نوجوان ہے جسے اونچی ذات کی ایک عورت اپنے بچوں کی نگہداشت کے لیے رکھ لیتی ہے، اس کا کردار کھڑا کرنے کے لیے افسانہ نگار نے مراٹھی دلت ادیبوں خصوصاً بابا صاحب امبیڈکر، دیا پوار، لکشمن گائیکواڑ، لکشمن مانے وغیرہ کی سوانح عمریاں اس کردار کے مطالعے میں رکھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنی اور اپنی قوم کی زبوں حالی کو سمجھ پاتا ہے۔

مراٹھی دلت ادیبوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لیے دلت شاعر، فکشن، سوانح عمری جیسی ادبی اصناف میں دھوم مچا دی۔ راقم الحروف نے مراٹھی دلت کہانیوں کے اردو تراجم ''دلت کتھا'' کے نام سے شائع کیے ہیں۔ یہ کہانیاں دلتوں کی زندگی کے نشیب و فراز کو پیش کرتی ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ گاؤں میں بڑھتی بے روزگاری اور فاقہ کشی سے تنگ آ کر صرف مرد ہی شہروں کا رخ کر رہے ہیں۔ عورتیں بھی ان کے شانہ بہ شانہ ہیں۔ ''ندی ناؤ بھنور'' میں کام کرنے والی عورتیں گاؤں سے شہر آ کر جھگی جھونپڑیوں میں رہ کر درمیانہ متوسط طبقے کے گھروں میں ان کے کپڑے برتن دھونے کا کام کرتی ہیں۔ ایسے کاموں میں ان ہونے والا جنسی اور اخلاقی استحصال اس کہانی کا محور ہے جس کا شکار ہر مذہب کی عورتیں ہیں۔

''ندیا بہے دھیرے دھیرے'' کا موضوع بڑھاپے کی زندگی ہے۔ اس موضوع پر اردو میں کئی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا یہ محبوب موضوع رہا ہے۔ ''صرف ایک سگریٹ اور'' اور ''ایک باپ بکاؤ ہے'' میں بوڑھے باپ کے جذبات فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جیونت دلوی نے اپنے مراٹھی ڈرامے ''سندھیا چھایا''، ''بیرسٹر'' اور ناول ''مہا نندہ'' (اردو ترجمہ: محمد اسد اللہ پٹیل) میں اس موضوع کو خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے۔

''پری کتھا'' آج کل شہروں کے پھیلنے اور گھنی آبادی سے میونسپلٹی کے میونسپل کارپوریشن میں تبدیل ہونے اور مختلف حلقۂ انتخابات کے لیڈیز وارڈ میں بدلنے اور اس سے ابھرنے والے مسائل کی کہانی ہے۔ نام اور جنس تبدیل ہو جانے سے انقلاب نہیں آتا۔ پرانے نمائندے اپنی بہو بیٹیوں اور بیویوں کو اپنے

حلقوں میں فتح یابی دلوا کر معاملات و مسائل کو جوں کا توں بنائے رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مردوں کی اجارہ داری والے سماجی نظام میں عورت اقتدار حاصل کر کے اپنے پر پرزے بھی نکالنے لگتی ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک مزے دار کہانی ہے۔

''سودا'' ایک پڑھی لکھی لڑکی کا جاہل زمیندار لڑکے سے بیاہ کرنے کی کہانی ہے۔ وہ لڑکا ''ہم جنسی'' کا عادی ہے۔ غرض اس مرض سے ابھرنے والے گھریلو مسائل کو یہاں کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں کہانی پن کم اور ڈرامائی عنصر زیادہ ہے۔

''کھنڈر'' اور ''پانچ پوتے'' نامی کہانیوں پر سوانحی انداز غالب ہے۔ غرض محمود ایوبی کی کہانیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو پیش کرتی ہیں اور ان کی کہانیوں کے شہری یا گاؤں کے کردار اس زمین سے جڑے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ پریم چند کی افسانوی روایت کے علم بردار ہیں۔ استحصال، معاشرے میں پھیلی برائیوں اور باغی کرداروں کے ذریعے اپنی بات کو نہایت خوب صورتی سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ چٹکیاں لیتے ہوئے دھیمے لہجے میں کوئی تیکھا جملہ چسپاں کرنے والے محمود ایوبی ماں کے موضوع پر ایک اور کتاب شائع کروانا چاہتے تھے لیکن افسوس زندگی نے ان کا ساتھ نہ دیا اور ایک انسانیت نواز اور روشن خیال ادیب سے اردو دنیا محروم ہوگئی۔

۱۵۰ روپے میں یہ کتاب خرید کر مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا جا سکتا ہے جو ایک نیک فعل بھی ہوگا۔